

COSTANTINO D'ORAZIO

Andare per
VILLE E PALAZZI



il Mulino

Ritrovare l'Italia



Il palazzo e la villa come li conosciamo noi oggi sono nati in Italia. È la domus romana a ispirare gli architetti italiani, che esporteranno ovunque un modello abitativo di bel vivere.

Dalla Domus Aurea, la mitica residenza imperiale di Nerone, ai sontuosi palazzi del Rinascimento e dell'età barocca, fino alle ville settecentesche con i loro preziosi affreschi, il libro ci apre letteralmente le porte di alcuni grandi capolavori dell'arte e dell'architettura italiana. In un percorso coinvolgente e affascinante, il lettore si inoltrerà così in luoghi insoliti, spesso chiusi al pubblico e difficili da visitare, come Palazzo Labia a Venezia, Villa La Malcontenta a Mira, Palazzo Corsini a Firenze, Villa Albani a Roma, Palazzo Beneventano a Siracusa, di cui potrà carpire i segreti riportandone impressioni uniche.

Costantino D'Orazio è storico dell'arte e scrittore. Tra i suoi libri: "Le chiavi per aprire 99 luoghi segreti di Roma" (Palombi, 2010), "Caravaggio segreto" (2013) e "Leonardo segreto" (2014) editi da Sperling & Kupfer. Collabora con vari programmi radio e tv della RAI. È curatore delle mostre al MACRO - Museo Arte Contemporanea Roma.



il Mulino

e-book

Costantino D'Orazio

Andare per ville e palazzi



il Mulino

e-book

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati. Per altre informazioni si veda

<http://www.mulino.it/ebook>

Edizione a stampa 2015

ISBN 978-88-15-25418-4

Edizione e-book 2015, realizzata dal Mulino - Bologna

ISBN 978-88-15-32429-0

Indice

Mappa

Ville e palazzi, un'eccellenza italiana

1.

Da fattoria a villa, da reggia a fortezza

2.

La rinascita del Trecento e la febbre edilizia del Quattrocento

3.

Oltre Firenze, cantieri aperti

4.

Il fenomeno Palladio

5.

L'irrefrenabile fantasia del barocco romano

6.

Le ricercatezze del Settecento

7.

Le dimore della nobiltà imprenditoriale

8.

Tra papi e banchieri

9.

Il fasto delle Due Sicilie

Nota bibliografica

Elenco delle ville e dei palazzi

Mappa



Ville e palazzi, un'eccellenza italiana

Bisogna fare un salto indietro di circa 4.000 anni per ritrovare le prime tracce di dimore che somiglino a palazzi o ville così come siamo abituati a concepirli: case ampie destinate a ospitare personaggi che vantano un ruolo di spicco all'interno di un contesto sociale.

Dobbiamo tornare a Creta, precisamente a Cnosso, ed esplorare la reggia di Minosse, il celebre sovrano che teneva a bada il Minotauro nel labirinto. Il dedalo che custodiva il terribile essere mezzo uomo e mezzo toro non è altro che la traduzione mitologica della residenza in cui viveva il sovrano, organizzata in centinaia di ambienti disposti intorno a una corte centrale e connessi tra loro da passaggi, corridoi e cortili in cui era molto facile perdere l'orientamento. Attraverso saloni, camere da letto, enormi magazzini, stanze per i servi, officine artigianali, ambienti destinati al culto religioso e perfino bagni con acqua corrente, la struttura si estendeva adattandosi al terreno accidentato dell'isola. Un accumulo di stanze senza criterio, un insieme esagerato e quasi infinito di sale: una residenza meravigliosa, ma priva di un disegno regolare. Per questo non si può ancora identificarla col nome di *palazzo*.

Non basta costruire un edificio imponente per ottenere un palazzo, bisogna progettarlo seguendo un progetto preciso.

E nemmeno la fortezza che domina l'acropoli di Micene, antica quanto le residenze minoiche, può propriamente essere definita con quel termine, perché le mura ciclopiche che la circondano cancellano quella funzione di rappresentanza che è determinante per riconoscere un palazzo in una dimora signorile. Il sovrano miceneo vive chiuso all'interno della sua corte e non dialoga con l'esterno. Il signore che abita un

palazzo, invece, grazie alla propria residenza tesse una relazione intensa e complessa con il territorio circostante.

Se le origini della filosofia, della pittura, della scultura, della letteratura, della musica e dell'architettura religiosa dell'Occidente vanno cercate in Asia e in Grecia, la nascita delle ville e dei palazzi ha una storia diversa.

Il palazzo e la villa come li conosciamo noi oggi sono nati in Italia.

Basti pensare al fatto che quasi tutte le lingue del mondo hanno accolto nel proprio vocabolario le parole italiane per descrivere questo tipo di edifici. In inglese, in tedesco, in danese, in croato e persino in finlandese o in esperanto i termini che indicano queste straordinarie abitazioni conservano la radice della parola italiana (*palace, Palast, palads, palac̣a, palatsi, palaco*). Gli architetti italiani hanno esportato ovunque questo modello abitativo, definendone stili e significati simbolici capaci di attraversare ere, società e culture senza perdere le proprie caratteristiche fondamentali.

Il primo che ne parla, rimettendo in ordine le idee sparse dei greci, è Vitruvio, che nel suo *De Architectura*, scritto intorno al 15 a.C., mette in fila i criteri necessari per costruire quelle residenze a cui si ispireranno non solo i suoi contemporanei, ma anche gli architetti del futuro, dal Rinascimento fino ai primi del Novecento. Concetti di una chiarezza disarmante, che sanno coniugare le necessità della vita quotidiana con il ruolo simbolico di una residenza. In tre parole, *firmitas, utilitas e venustas*: solidità, funzionalità ed eleganza, che trovano un equilibrio nell'euritmia, l'ordine armonico degli spazi.

«Nella costruzione di un edificio, la preoccupazione maggiore per un architetto deve essere quella di rispettare l'esatta applicazione del modulo e delle proporzioni», scrive l'architetto latino, che fissa come obiettivo principale per ogni progetto l'equilibrio nelle dimensioni degli ambienti, nella loro disposizione e nella funzione delle varie stanze. Solo così gli abitanti possono godere al meglio della propria dimora. L'euritmia delle sale favorisce le buone abitudini quotidiane.

Vitruvio affida un ruolo fondamentale all'atrio d'ingresso, uno spazio aperto da cui prendono luce le sale più importanti, prevede un *impluvium* che raccolga l'acqua piovana utile al funzionamento della casa, definisce le proporzioni delle travi e delle finestre, spiega come orientare le stanze rispetto al sole e dove è più opportuno conservare i ritratti degli antenati o la pinacoteca e la biblioteca. Così scrive nel libro VI:

Ora spiegherò quali caratteristiche debbano avere i singoli ambienti rispetto alla loro funzionalità e come debbano essere orientati. I triclini invernali [le sale da pranzo] e i bagni siano volti all'occidente invernale poiché è bene sfruttare la luce del pomeriggio e anche perché il sole che volge al tramonto diffonderà la sua luce e il suo tepore riscaldando durante il pomeriggio tutto il luogo. Le camere da letto e le biblioteche devono guardare a est, in quanto per la loro utilizzazione va bene la luce del mattino, e in più i libri che vi sono custoditi non saranno soggetti a deterioramento. Infatti in tutte le biblioteche esposte a sud o a ovest i libri vengono intaccati dalle tignole e dall'umidità, portate e alimentate dai venti umidi che impregnano i libri facendoli ingiallire e marcire. I triclini di primavera e d'autunno siano invece rivolti a oriente perché esposti ai raggi del sole ne ricevano il calore temperato quando esso volge al tramonto proprio nell'ora in cui si è soliti utilizzare quegli ambienti [...] Sempre a nord siano rivolte le pinacoteche e i laboratori di tessitura e di ricamo oltre che gli studi dei pittori, perché grazie al permanere di una luce costante i colori non mutano di tonalità in fase di esecuzione dell'opera.

Dalle sue parole ben si comprende che le case dei romani non erano soltanto usate come abitazioni, ma anche come luoghi di lavoro manuale e piccoli atelier. Manifestando un grande senso pratico, Vitruvio stabilisce che «seguendo sempre il criterio della *utilitas*, a banchieri e pubblicani occorrono ambienti spaziosi, accoglienti e al sicuro dai ladri, mentre ad avvocati e retori si addicono locali eleganti e comodi per ospitare riunioni di più persone». Sono queste le basi su cui si costruiscono a Roma le *domus*, le residenze dei ricchi patrizi, le prime dimore di rappresentanza dell'Occidente. All'epoca di Costantino è stato calcolato che a Roma ne esistessero almeno 1.800. Un muro di cinta alto e privo di aperture difende queste case dal caos cittadino mentre un lungo corridoio accompagna gli ospiti, sia quelli invitati che quelli in cerca di elemosina,

all'interno della residenza, dove sono disposte in perfetta simmetria le camere da letto (*cubicula*), piccole e buie eppure decorate da meravigliosi affreschi, lo studio del signore con la scrivania e il forziere per il denaro e i documenti più preziosi (*tablinum*), le sale da pranzo estive e invernali, le cucine, i bagni e i magazzini. Chi può permetterselo, ricava all'interno della propria *domus* anche delle terme private, come hanno fatto i proprietari delle abitazioni ritrovate di recente nei sotterranei di Palazzo Valentini a Roma. Qui, grazie a una strepitosa ricostruzione virtuale, è possibile oggi esplorare gli ambienti di una casa patrizia, dove si aprono vasche alimentate da fontane, tra soppalchi dai pavimenti in marmo policromo e mosaici a disegni geometrici e fiori. Le poche tracce rimaste di quella *venustas* tanto predicata da Vitruvio. Si tratta di un modello talmente diffuso a Roma, che anche le case dei primi imperatori vengono chiamate *domus*, come la famosa *Domus Aurea* di Nerone o la splendida *Domus Augustana* sul Palatino. Eppure non sono ancora veri e propri palazzi. Si tratta essenzialmente di case private, dove il sovrano vive circondato dai suoi servi, dai familiari e dai membri della sua corte più stretta.

Potrà sembrare strano, ma la loro organizzazione interna deriva dalle case di campagna progettate dai romani agli albori della loro civiltà, fattorie a conduzione familiare in cui tutto doveva funzionare alla perfezione. Fin dalle origini, si verifica quella osmosi tra dimora rustica e abitazione cittadina (tra villa e palazzo) che si ripeterà spesso nel corso dei secoli. Gli scavi archeologici effettuati a poche centinaia di metri dal Colosseo hanno portato alla luce una enorme vasca, che doveva servire da bacino idrico per una proprietà fondiaria subito all'esterno delle Mura Aureliane. La prova che le case di campagna erano in realtà un modello abitativo molto frequente anche a contatto con il tessuto urbano dell'Urbe.



1. Resti di *Villa Oplontis*, la dimora rustica di Poppea, Torre Annunziata.

Ma per assaporare l'atmosfera di un'autentica *villa* romana fuori città bisogna spostarsi in Campania, a Torre Annunziata, dove negli anni Sessanta sono riemerse le strutture di *Villa Oplontis*, la dimora rustica di Poppea, l'ambiziosa e sfortunata moglie di Nerone. Percorrendo i suoi stretti corridoi si passa dall'atrio alle cucine, dalle latrine alle terme, fino al giardino interno (*viridarium*) e alla maestosa piscina, che un tempo si affacciava direttamente sul mare. In sostanza, si tratta di una *domus* urbana molto più estesa, trasferita fuori dalle mura cittadine, dove l'architetto ha potuto valorizzare al meglio il dialogo tra gli spazi interni e il verde, organizzato e disegnato senza lasciare nulla al caso. Il suo incredibile stato di conservazione è dovuto all'eruzione del Vesuvio, che anche qui come a Pompei nel 79 d.C. ha fissato per l'eternità la struttura delle sue mura e i colori delle sue decorazioni. Una tragedia umana che si è rivelata per noi di straordinaria importanza, soprattutto per capire il livello di complessità e funzionalità raggiunto dalle dimore patrizie nel I secolo e i loro rapporti con le residenze nate nei secoli successivi.

Origine del termine «palazzo»

Non è ancora stata individuata una data di nascita precisa per il palazzo, ma la prima apparizione di questa espressione viene fatta risalire a Tacito, che intorno al 98 d.C. racconta nell'*Agricola* episodi legati alla vita di suo

suocero Gneo Giulio Agricola, avvenuti a Roma durante il governo di Domiziano. È lui a recarsi *noctu in Palatium*, nottetempo all'interno del palazzo. Lo storico si riferisce all'edificio ricavato dall'imperatore sul colle Palatino, a seguito del restauro e dell'ampliamento di dimore già costruite dai suoi predecessori. Il termine deriverebbe proprio dal nome di quell'altura, che fin dalle origini di Roma era stata scelta come cuore dell'Urbe. Dopo i sette re, il primo imperatore ad abitarvi è Augusto, che colloca il suo quartier generale sul colle dove la tradizione voleva che Romolo avesse fondato la città. Per creare un filo diretto con il leggendario progenitore, Ottaviano progetta la sua *domus* esattamente sopra il Lupercale, la fantomatica grotta nella quale la lupa aveva allevato Romolo e Remo. È solo l'inizio di quella serie di significati simbolici che le residenze dei sovrani avrebbero continuato ad acquisire nel tempo. Domiziano è il primo a estendere in modo notevole le strutture augustee: alla fine del I secolo associa alla *Domus Augustana* la cosiddetta *Domus Flavia*, determinando un salto di qualità straordinario negli edifici imperiali. Un punto di non ritorno.

La Domus Flavia non era destinata alla vita quotidiana, ma veniva utilizzata dall'imperatore e dalla sua corte soltanto nelle occasioni ufficiali. Era la zona «pubblica» della residenza imperiale, organizzata in tre aree principali: una aula regia, dove compariva il trono di Domiziano *dominus et deus*, una basilica, dove l'imperatore esercitava la giustizia e si confrontava con i suoi collaboratori sulle decisioni più importanti, e il *lararium*, sede dei ritratti degli antenati e caserma dei pretoriani. L'imperatore compariva in quest'ala della residenza soltanto nelle cerimonie pubbliche, accompagnato da un rito che doveva sottolineare la sua superiorità rispetto ai cortigiani, oltre a indurre rispetto e timore reverenziale nei suoi sudditi. Terminata l'attività amministrativa, Domiziano si ritirava nei locali dell'antica *Domus Augustana*, dove nessuno poteva più vederlo.

È proprio in questa separazione netta tra gli ambienti di rappresentanza e quelli privati che prende forma l'identità del palazzo. Il *palatium* è l'ala pubblica dell'edificio imperiale, mentre la zona domestica continua a essere chiamata *domus*. È qui che si reca Agricola nel racconto di Tacito.

All'inizio la parola è essenzialmente associata agli edifici che sorgono sul colle Palatino, ma bastano pochi decenni per liberare il termine da questo vincolo topografico e trasformarlo nel modo corrente in cui i romani chiamano tutte le residenze degli imperatori. Nel IV secolo Cassio Dione non ha alcuna esitazione a descrivere lo scandalo cui assiste tra le mura del Sessoriano, la dimora di Eliogabalo: l'imperatore «riservò una stanza nel palazzo e lì commetteva le sue indecenze, standosene sempre nudo sulla porta della camera, come fanno le prostitute, e scuotendo le tende che pendevano da anelli d'oro, mentre con voce dolce e melliflua sollecitava i passanti». Un ritratto del sovrano impietoso e forse anche esagerato, dove però il *palatium* è identificato come il luogo privilegiato nel quale si manifesta il potere assoluto del signore.

Da fattoria a villa, da reggia a fortezza

L'attenzione dei romani non si concentra tutta soltanto sugli edifici all'interno delle mura cittadine. Nel suo trattato Vitruvio dispensa consigli utili anche alla costruzione di una villa di campagna, nei quali si sente l'eco della saggezza dei romani delle origini. «Il locale della cucina sarà situato nel luogo più caldo del cortile, lì vicino si troverà anche la stalla per i buoi le cui greppie saranno rivolte verso il fuoco e a oriente perché guardando alla luce del sole e verso il fuoco, i buoi non diventano irsuti». A distanza di secoli, torna in auge l'integrità e l'attaccamento alla terra di Cincinnato, che 500 anni prima non aveva esitato a rimettersi a coltivare i campi dopo aver prestato servizio come console della *Res Publica*, o riecheggia l'odio verso il lusso affermato strenuamente da Catone il Censore nel Senato romano. Seguiamo ancora Vitruvio:

Anche il frantoio sia vicino alla cucina. La cella vinaria con le finestre rivolte a settentrione altrimenti il sole riscalderebbe il vino in essa conservato e lo renderebbe torbido e fiacco.

La cella olearia al contrario riceva sole e calore da mezzogiorno onde evitare che congeli, ma piuttosto abbia l'opportunità di raffinarsi per effetto del calore.

L'architetto dedica un intero libro ai suggerimenti per costruire una dimora rustica, che ogni patrizio romano di un certo rango si procura, possibilmente con un affaccio sul mare.

Dalle sue parole risulta chiaro che all'inizio si tratta essenzialmente di fattorie, dove l'*utilitas*, la funzionalità degli ambienti, prevale sulla loro bellezza. Ma ben presto anche questo tipo di abitazioni cambia identità. Di pari passo con la *domus* cittadina, sempre più elegante e preziosa, la villa fuori città perde il proprio carattere strumentale e produttivo per trasformarsi in un *buen retiro* in cui il proprietario cerca riparo

dallo stress e dalla routine dell'Urbe.

O rus, quando ego te adspiciam? Quandoque licebit / nunc veterum libris nunc somno et inertibus horis / lucere sollicitae iucunda oblivia vitae?, scrive Orazio («O campagna, quando ti vedrò, quando mi sarà concesso centellinare il piacevole oblio della vita affannosa, ora con i libri degli antichi, ora col sonno e ore oziose?»)

Per il poeta la vita nei campi non corrisponde più al lavoro e alla fatica, non più alla necessità di occuparsi del raccolto e della conservazione dei prodotti. La villa è il luogo privilegiato dell'*otium* intellettuale, dove recuperare le energie per affrontare l'affanno della vita cittadina.

Nel giro di una generazione, questo ruolo della casa di campagna trova un'estrema esaltazione nella dimora costruita fuori Roma dall'imperatore Adriano, che concepisce la sua villa a Tivoli come una sorta di universo personale, dove riprodurre le architetture più interessanti che ha potuto ammirare durante le sue peregrinazioni ai quattro angoli dell'Impero, una sorta di collezione dei luoghi e delle opere che lo hanno appassionato nei suoi «viaggi di lavoro». Una utopia.

Tra il Canopo e la piazza d'Oro, che evocano lo splendore delle regge ammirate ad Antiochia, all'interno delle Terme e del Teatro marittimo, isolato dal resto grazie a un lago che ricorda le dimore di Pergamo, attraverso la Sala dei Filosofi e sugli spalti del Teatro greco, l'imperatore poteva rivivere le emozioni provate a Epidauro, in Egitto, nell'Asia Minore o in Macedonia. Villa Adriana non possiede più nulla della dimora rustica, ma costituisce il sogno di uomo potente e colto, che trasforma in poesia tutto ciò che costruisce. Al confronto con questa residenza, impallidiscono anche le celebri ville di Baia, cantate da Marziale, le ville di Altino e della costa sorrentina, vere e proprie case di vacanza per ricchi senatori, con gallerie e ninfei incrostati di mosaici, stucchi e conchiglie. Adriano conduce all'estremo il gusto raffinato che Livia aveva espresso nella sua villa di Prima Porta, dove la moglie di Augusto custodiva il celebre giardino dipinto, oggi ricostruito nel museo di Palazzo

Massimo. Non esiste altra dimora suburbana che possa reggere il confronto con la villa di Tivoli, nemmeno la Villa del Casale di piazza Armerina, dove si possono ancora ammirare straordinari mosaici del IV secolo. Eppure questa dimora siciliana tarda serve a testimoniare come dopo quasi quattro secoli le indicazioni di Vitruvio fossero ancora valide: la residenza è organizzata in ambienti simmetrici che girano intorno all'atrio centrale, nel rispetto del criterio di armonia ed eleganza. Una regola a cui gli architetti romani restarono fedeli fino alla fine dell'Impero, quando tutte queste competenze sembrano sparire all'improvviso.

È ancora molto difficile comprendere fino in fondo il tracollo di una civiltà complessa e ricca come quella romana. Senza dubbio, uno dei passaggi più significativi che precede e determina la caduta dell'Impero romano d'Occidente è proprio lo spostamento del palazzo imperiale da Roma a Costantinopoli, che avviene negli anni Venti del IV secolo per volontà di Costantino il Grande. Non si tratta di una scelta soltanto simbolica, ma di una vera e propria rivoluzione. Da quel momento si assiste a un progressivo, graduale e inarrestabile drenaggio di forze intellettuali ed economiche che dall'Europa si trasferiscono verso l'Asia. Ne fa le spese anche l'architettura, che perde i propri maestri e si smarrisce in una serie di esperienze maldestre e spesso insensate nel tentativo di conservare la propria funzione rappresentativa. Con l'abbandono del campo da parte degli imperatori, la sconfitta del potere centrale e l'arrivo delle dominazioni barbare, nella penisola cambia completamente l'assetto sociale e politico, con effetti immediati sull'organizzazione urbanistica delle città. Dopo il 476 d.C., anno del crollo dell'Impero romano d'Occidente, i palazzi imperiali, le *domus* e le ville suburbane vengono lentamente e inesorabilmente abbandonate e saccheggiate.

A causa di un improvviso vuoto di potere, le città cadono in un disordine urbanistico e amministrativo che registra ben poche eccezioni. Si devono ai goti e ai longobardi, di gran lunga le civiltà più colte e sviluppate tra quelle che dominarono

l'Italia dopo la caduta dell'Impero romano d'Occidente, le esperienze più significative che tentano di tessere un fragile filo di continuità con il passato.

A Ravenna, dove Teodorico fissa la capitale del regno ostrogoto alla fine del V secolo, sono ancora visibili accanto alla chiesa di Sant'Apollinare Nuovo i resti di un *palatium* che in molti identificano come un complesso organizzato in giardini, portici e sale rivestite da preziosi marmi e mosaici. Perdute le istruzioni di Vitruvio, l'edificio viene eretto senza un organico programma edilizio, scaturito piuttosto dall'aggregazione, demolizione e ristrutturazione di diverse fabbriche utili alla soluzione di problemi pratici legati alla vita quotidiana: oltre alla dimora del re, sono stati identificati gli alloggi delle guardie, l'archivio, la zecca e addirittura un circo. Nel segno di una commistione tra vita pubblica e vita privata del sovrano, il carattere più ricorrente delle residenze nobili del Medioevo. Non è un caso se in questo edificio si installerà anche la corte del re longobardo Astolfo nel 751, esattamente come era accaduto a Pavia, prima capitale del regno di Alboino e sede di un palazzo cinto da mura e dotato di una cappella palatina, o a Monza, dove il palazzo di Teodorico diventerà la residenza estiva della regina longobarda Teodolinda, «perché la zona, vicina alle Alpi, è temperata d'estate e salubre», come racconta lo storico Paolo Diacono. Oggi a Pavia non è rimasta traccia del palazzo longobardo, mentre le prove della presenza di una torre medioevale sono state riconosciute nel Duomo di Monza. Tutte queste residenze non avevano nulla da invidiare alle dimore imperiali del Palatino in quanto alla presenza di decorazioni e materiali preziosi, ma manifestavano chiaramente il passaggio a un ruolo diverso del *palatium*. Rappresentavano il perfetto connubio tra le fortezze e le reggie, provviste di inespugnabili strutture difensive, mai presenti nelle *domus* imperiali. Si tratta di residenze fortificate, ma arricchite anche da opere d'arte raffinate ed eleganti. La risposta a un contesto sociale molto cambiato, dove garantire la sicurezza degli abitanti del palazzo era diventata una priorità.

Nelle altre città italiane, lontano dal potere centrale del re barbaro, con la sparizione della figura dell'imperatore emergono progressivamente le famiglie patrizie, che iniziano a costituire una serie di comunità strette intorno a un potere locale frammentato e precario. Da Roma a Bologna, da Milano a Firenze e Napoli, le *domus* vengono sostituite dalle case-torri, che assumono una duplice funzione: da una parte rappresentano la difesa più efficace contro gli scontri tra clan che sono sempre più frequenti e accesi, dall'altra costituiscono un vero e proprio segnale dell'appartenenza di un territorio a un gruppo preciso.



2. Torre Prendiparte, XII secolo, Bologna.

Gli *skyline* di Tarquinia e San Gimignano offrono ancora oggi la prova di come si presentassero le maggiori città italiane tra il V e il XII secolo, pericolosi terreni di battaglia dove il potere passa da una fazione all'altra con grande facilità. A Bologna è stato calcolato che esistessero almeno 180 torri, a Roma oltre 400, a Firenze ne sono rimaste in piedi circa 80, solo una

piccola parte di quelle presenti intorno all'anno Mille. Svettavano alte nel cielo delle città italiane prima di essere abbattute o inglobate in edifici più ampi. Tra tutte, una delle più famose è la romana Torre del Grillo, alle spalle del Foro di Augusto, finita all'interno del palazzetto dove viveva il celebre marchese portato alla fama da Alberto Sordi. Oppure la Torre Prendiparte di Bologna, meno famosa della Garisenda e di quella degli Asinelli, ma utile ancora oggi per capire come fosse organizzata la vita all'interno di spazi così angusti e bui. Non è un caso che proprio la Prendiparte nel Cinquecento venisse trasformata in una prigione, perché quella doveva essere la sensazione di chi le abitava durante il Medioevo. Finestre strette come feritoie, larghe appena da far passare una freccia scoccata contro i nemici ma insufficienti a illuminare gli ambienti, scale ripide e anguste, facili da smantellare in caso di assedio e irruzione dei nemici. Se le famiglie nobili italiane possono ancora vantare le proprie origini dalle *gentes* romane, nulla trattengono delle abitudini e delle proprietà che avevano arricchito la vita degli antichi patrizi.



3. Casa dei Crescenzi, 1100 ca., Roma.

Dallo sviluppo orizzontale dei palazzi imperiali e delle *domus* si passa velocemente allo sfruttamento di un modello verticale che garantisce maggiore sicurezza in caso di pericolo.

Molto spesso le case dei ricchi sono il frutto dell'assemblaggio di reperti ed elementi tratti da monumenti più antichi. È il caso, a Roma, della Casa dei Crescenzi. Questa piccola e solida costruzione turrita è il risultato dell'accostamento di numerosi pezzi provenienti da edifici precedenti, riutilizzati in parte nella loro funzione decorativa (la trabeazione), in parte come elementi di sostegno alla

struttura (il davanzale della finestra, ricavato dal lacunare di un portico antico). Le costruzioni private di questo periodo si presentano come interventi veloci, di dimensioni ridotte, intrecciate in modo così disordinato le une alle altre che è difficile oggi anche rintracciare la loro collocazione originale. Questo metodo di costruzione, piuttosto empirico, descrive in modo efficace l'atteggiamento delle famiglie nobili nei confronti dell'architettura: non esiste più un progetto urbanistico di ampio respiro e si afferma la necessità di difendere i propri interessi personali sfruttando ogni elemento a disposizione. Caso emblematico è la parte più antica di Palazzo Madama, in piazza Castello a Torino. L'antica Porta Decumana con la caduta dell'Impero romano d'Occidente viene trasformata in fortezza (si intravedono ancora i merli in cima alle due torri laterali) sotto il governo dei marchesi di Monferrato, per poi passare ai Savoia alla fine del Duecento.

Un processo di trasformazione inarrestabile, che coinvolge anche gli edifici più grandiosi dell'antichità, come il Colosseo.

A partire dal XII secolo l'Anfiteatro Flavio diventa il Palazzo dei Frangipane, una vera e propria fortezza gestita da una delle famiglie più potenti d'Italia. Sul lato che guarda al Laterano 13 arcate vengono tamponate e rinforzate per diventare una delle postazioni di guardia più temute della città. Da qui i Frangipane «bombardano» gli Annibaldi, per evitare che costruiscano una propria torre sul colle Oppio. Da questo improvvisato castello controllano tutto il versante sud di Roma e gestiscono una delle cave di calce più importanti dell'Urbe. Anche se le peggiori spoliazioni del Colosseo si verificheranno a partire dal Quattrocento, quelle scarse parti del monumento che affiorano all'epoca sono subito intaccate dall'attività edilizia dei romani: le grappe di piombo che saldano i blocchi di marmo vengono staccate e fuse (per questo oggi l'edificio è costellato di buchi) mentre il travertino viene utilizzato per realizzare una calce finissima. Dopo secoli in cui i romani hanno perso qualsiasi interesse per questo luogo, si fa avanti una concezione più utilitaristica dell'antichità. La valle del Colosseo verrà più prosaicamente chiamata *Calcarium* e al

posto dei gladiatori sarà abitata dai produttori di prezioso materiale edile. I Frangipane gestiscono questo mercato, assieme a quello della produzione della farina, grazie a un'altra loro interessante proprietà all'interno del Circo Massimo. Questa struttura è ben visibile ancora oggi sul lato sud dell'ippodromo, dove si trovano le uniche strutture murarie ancora in vita dell'antico circo: il merito della loro conservazione va tutto ai Frangipane, che le hanno occupate e trasformate nell'ultimo baluardo che doveva sorvegliare sia gli arrivi dalla via Ostiense sia quelli dalla via Appia. Gli spalti sono diventati abitazioni e botteghe, connesse in particolare alla piccola torre eretta in questo punto. Ancora oggi la chiamiamo Torre della Moletta, perché si trovava proprio sopra un canale dell'Aniene deviato nel 1122 da papa Callisto II. La sua corrente viene sfruttata per animare la ruota di un mulino, la «Moletta», prima che si getti nel Tevere. Nel XII secolo questi edifici costituiscono i confini di una fortificazione molto estesa che sale sul Palatino, raggiunge quasi l'attuale piazza Vittorio e gira sul colle Oppio per attraversare poi il Celio. Di questa immensa struttura oggi rimangono poche tracce, abbattute soprattutto dagli scavi archeologici iniziati negli anni Trenta del Novecento, quando il Medioevo rappresenta un'epoca da cancellare, per fare spazio alla gloria dei monumenti antichi.

Se intorno all'anno Mille i centri urbani si trasformano in selve di torri, in campagna compaiono i primi castelli, che spesso nascono dalla fortificazione di antiche ville rustiche di epoca romana. È questo il caso di Castel Gandolfo, eretto nell'XI secolo sui resti di una *domus* domiziana, oppure del Castello di Baia, dove sono state ritrovate le tracce di una villa del I secolo a.C.

Mossi dall'interesse di risparmiare tempo e sfruttare le strutture già esistenti, i signori che decidono di abbandonare i pericoli delle città e riparare in campagna danno vita a un modello abitativo del tutto nuovo ed estremamente solido, che non ammette molte variazioni. La maggior parte dei castelli medioevali d'Europa presentano le stesse caratteristiche e la stessa organizzazione.

Un fossato separa l'edificio dal territorio esterno, a cui il castello è collegato da un ponte levatoio, che immette all'occorrenza all'interno di alte mura. Qui si apre la corte, che ospita il mercato, le botteghe e se necessario diventa il rifugio per gli abitanti del contado, in caso di attacco nemico. Su questa cittadella svetta la rocca dove abita il signore. È qui che si mantengono quei riti propri dei palazzi romani. Nel castello il feudatario riceve i suoi vassalli, incontra il popolo, allestisce spettacoli, conduce l'attività amministrativa e celebra le ricorrenze. La novità assoluta è rappresentata dal fatto che tutto si svolge all'interno di una fortezza ben separata dall'esterno. Il castello non è inserito in modo coerente in un tessuto urbano, ma lo domina o, meglio, lo assorbe. Ne diviene il fulcro, intorno al quale si dispongono costruzioni sommarie e per lo più fatiscenti, ricoveri improvvisati e giacigli utili soltanto ad accogliere chi di giorno vive all'interno delle mura.

Ciò che avviene nei castelli costituisce un momento di passaggio molto significativo nel rapporto tra i signori e la propria corte. Se nei palazzi imperiali il sovrano teneva a debita distanza i propri sudditi e li ammetteva soltanto all'interno delle aree pubbliche durante cerimonie fortemente strutturate, all'interno delle fortezze medioevali la distanza fra il signore e i suoi sudditi risulta molto abbreviata. La precaria situazione politica ed economica in cui versa la società dell'epoca spinge le comunità a stringersi intorno al proprio leader, che ne diventa anche il condottiero e che basa la sua forza sulla fedeltà dei suoi sottomessi. Chi è ammesso all'interno delle mura del castello può avvicinare il proprio sovrano e sperare anche in un dialogo diretto. Una facoltà che risulterà molto importante nell'organizzazione dei palazzi rinascimentali, soprattutto quelli che avranno origine dalla trasformazione di manieri più antichi.

La rinascita del Trecento e la febbre edilizia del Quattrocento

Firenze, 1348. La città è vittima di una terribile pestilenza che induce chi può permetterselo a rifugiarsi fuori porta, in cerca di luoghi più salubri dove salvarsi la pelle. Tra questi pochi fortunati ci sono anche le sette donzelle e i tre giovani «piacevoli e costumati» che Boccaccio nel *Decameron* raccoglie

sopra una piccola montagnetta da ogni parte lontana alquanto alle nostre strade, di vari arbuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiena, piacevoli a riguardare. In sul colmo del quale era un *palagio* con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge, e con scale e con camere tutte, ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture ragguardevole et ornata con pratelli d'attorno e giardini meravigliosi, con pozzi d'acqua freschissima, e con volte di preziosi vini.

È lì che questo gruppo di amici si scambia il racconto delle novelle che danno vita a uno dei capolavori della letteratura italiana. Quel *palagio* forse è ciò che rimane di un piccolo castello che, come la maggior parte delle fortezze medioevali, fra Trecento e Quattrocento si trasforma in una villa di delizie, pronta a ospitare consessi di intellettuali e ricevimenti nei quali si gode al meglio il contatto con la natura. Un'esperienza che si svolge nel chiuso di un giardino recintato, un *claustrum* in cui è ben definito il limite tra lo spazio privato e quello naturale. I giardini medioevali nascono nel chiuso dei castelli e dei conventi come «orti» e con tale nome continueranno a chiamarsi anche quando le piante perderanno le loro virtù medicamentose o quando saranno oggetto di studio propriamente botanico.

L'edificio circondato da questi prati per Boccaccio è un palazzo, ma presenta ancora tutte le caratteristiche della

fortezza: si trova in cima a un'altura, si apre in un cortile su cui affacciano logge e scale che conducono alle camere più private. Ovunque compaiono affreschi e decorazioni, in un dialogo serrato fra natura e architettura. Malgrado le alte mura e l'isolamento, sembra di essere tornati indietro di oltre 1.000 anni, a quell'atmosfera di ozio e piacere cantata da Orazio nei suoi poemi.

Mentre nelle campagne toscane si assiste alla lenta trasformazione dei castelli in luoghi di delizie, a Firenze il modello delle case-torri cede il passo a un nuovo tipo di abitazione, che ancora oggi risulta visibile nelle strade del centro storico.

Sotto la spinta di uno straordinario boom economico e demografico, le relazioni tra le famiglie più potenti, che per secoli si sono fatte la guerra a suon di attacchi condotti da una torre all'altra, si distendono e i clan si impegnano nella costruzione di una società che possa crescere grazie ai guadagni derivati dalla fiorente attività manifatturiera e mercantile. Alla fine del Trecento gli imprenditori fiorentini trovano nella tipologia del palazzo ampio e austero la formula di residenza in cui identificarsi. Abbandonata la casa-torre, si fa strada un tipo di edificio che al piano terreno ospita le botteghe, al primo piano i magazzini e più in alto le camere e le cucine. La vita dell'intera famiglia si svolge all'interno di queste nuove mura, che all'esterno si presentano ancora austere, ma che aprono un nuovo dialogo con la città. Anche se è ambientato a Siena, l'affresco di Ambrogio Lorenzetti con *l'Allegoria del Buon Governo*, dipinto intorno al 1340, offre un ritratto perfetto di come doveva presentarsi una città toscana nel XIV secolo. Accanto ad alcune torri si insinuano palazzi a tre o quattro piani in cui l'attività imprenditoriale si fonde con la vita privata delle famiglie emergenti. Oltre a esigenze pratiche, legate alla vita quotidiana e alla gestione degli affari, questa scelta risponde anche all'esigenza di dimostrare alla città la nuova dignità e il potere economico raggiunto dai padroni di casa.

«Dice Aristotele nel quarto libro dell'*Etica* che opera degna di un gran personaggio è costruirsi una casa splendida – scrive Galvano Fiamma, un cronista domenicano del Trecento – infatti il popolo, osservando le sue mirabili dimore, resta stupito e grandemente ammirato [...] Da questo deriva la credenza che il Principe sia così potente che è impossibile attaccarlo». Il palazzo torna lentamente a primeggiare nelle città, forte di un ruolo simbolico che nessun edificio aveva saputo esprimere con altrettanta chiarezza durante il Medioevo.

Tra gli esempi meglio conservati, Palazzo Davanzati a Firenze dimostra come nel XIV secolo questo tipo di architettura, a metà tra la funzionalità e la rappresentatività, goda di un certo successo. Il palazzo fu costruito dai Davizzi, importante famiglia di mercanti che già risiedeva in due torri in questa zona. Le torri saranno ampliate, collegate e trasformate in un nuovo palazzo, che in origine presentava la tipica merlatura dei castelli. Solo l'altana che sarà realizzata nel Cinquecento cancellerà quest'ultimo elemento fortificato dell'edificio. All'interno si apre un cortile angusto, dove compaiono i ritratti della famiglia scolpiti nei capitelli, sostegno delle scale strette che si inerpicano ai piani più alti. Il palazzo conserva al piano terreno sulla strada tre grandi arcate che ammettevano alle botteghe in cui la famiglia commerciava la propria lana. Dai davanzali delle finestre al terzo piano spuntano ancora gli arpioni in ferro battuto (detti *erri*) che sostenevano le stanghe di legno su cui i mercanti stendevano le sete, le lane e i panni ad asciugare e forse un po' anche per attirare l'attenzione dei clienti. All'interno il palazzo era diviso in appartamenti, uno per piano, corrispondenti ai nuclei familiari dei figli. Comunicavano tramite quella scala esterna che si affaccia ancora sul cortile. Le stanze sono decorate con graffiti che simulano tappezzerie e tendaggi, mentre nei fregi in alto sulle pareti appaiono giardini, alberi, uccelli e figure di personaggi molto colorati. Curiosa e raffinata la scelta di dedicare una di queste sale soltanto alla rappresentazione di pappagalli.

Anche se non si è badato a spese per decorare gli ambienti interni, Palazzo Davanzati è ancora di fatto un luogo di lavoro,

in cui la maggior parte degli spazi è dedicato alla conservazione, alla lavorazione e al commercio dei prodotti su cui si basano gli affari della famiglia.

Non molto diverso è l'uso che i Chigi fanno del loro palazzo senese, che ancora affaccia sul corso principale. Dalla sua torre si dice che venissero seguite le fasi della battaglia di Montaperti (1260) e di lì gridate al popolo radunato di sotto. Prova del fatto che in alcuni centri lo scopo difensivo dei palazzi stentava a cedere il passo.

È quello che risulta evidente quando si osserva la struttura dei pochi palazzi trecenteschi rimasti a Palermo. Palazzo Chiaramonte è più noto con il nome di *Steri*, da *Hosterium*, palazzo fortificato: protetto da un basamento altissimo, è organizzato su una pianta quadrata e un cortile interno che richiama le forme geometriche dei castelli federiciani della costa orientale. Malgrado si trovi vicino al vivace quartiere portuale della Marina, nel cuore della città, la sua struttura imponente marca con forza il netto distacco dal contesto urbano, come se fosse un castello all'interno delle mura cittadine. Anche Palazzo Abatellis, cui si accede da un superbo portale decorato con cordoli gotici intrecciati, è difeso da ben due torri laterali coronate da merlature e si apre sulla strada con finestre a trifora sorrette da esili colonnine. All'interno custodisce un cortile dal forte carattere spagnolescante. A Palazzo Sclafani, costruito nel 1330, pochi anni dopo lo Steri, Matteo Sclafani, conte di Adernò e Ciminna, discendente di nobili guerrieri giunti in Sicilia al seguito dei normanni, decide di edificare un volume solido con quattro facciate identiche su quattro strade (oggi ne rimane solo una), un cortile interno porticato, decorato con il celebre *Trionfo della morte*, oggi conservato al museo di Palazzo Abatellis, e una loggia al primo piano.



4. Palazzo Davanzati, 1350 ca., Firenze. Fotografia scattata nel 1880.

Consapevoli della vulnerabilità del proprio territorio e degli interessi che spingono le civiltà del Mediterraneo a invadere l'isola, le famiglie palermitane corrono ai ripari costruendo autentiche fortezze.

Caso a sé stante è invece Venezia, dove la città viene considerata più al sicuro grazie alla naturale presenza dell'acqua. Qui i ricchi mercanti non si preoccupano affatto di organizzare la sicurezza delle proprie dimore. Le facciate dei loro palazzi sono molto meno austere che in altre città, molto più aperte e decorate con quegli arabeschi che tradiscono l'origine orientale delle maestranze che ancora abitano e lavorano nella Serenissima. Non è un caso che in laguna le dimore nobili vengano chiamate *case*, mentre il termine *palazzo* sia riservato soltanto alla dimora del doge, quasi a segnalare il significato esclusivamente politico e simbolico del termine. Il palazzo è il luogo in cui si gestisce il potere pubblico e si determinano le sorti della Repubblica. Le case sono invece abitazioni e luoghi di lavoro. Al contrario di quello che succede oggi, in Ca' da Mosto, una residenza di navigatori e mercanti del XIV secolo, il portico sul Canal Grande serviva al traffico commerciale e all'accumulo delle merci, mentre l'ingresso della casa era da terra, dove si apriva il giardino. È in questi anni che si definisce la struttura interna dei palazzi veneziani, rimasta per lo più intatta nei secoli successivi. Nella parte centrale, su tutti i piani, si apre un enorme salone che corre dal canale fino al giardino interno, mentre ai lati si trovano stanze più piccole, due o tre per lato, secondo le esigenze della famiglia. Di solito al piano terreno si trovavano l'atrio d'ingresso, con la «porta d'acqua» e il portone da terra, gli ambienti di servizio, per la sistemazione delle imbarcazioni e la loro manutenzione, mentre al primo piano si aprivano i saloni dedicati all'esposizione delle merci, soprattutto tessuti preziosi, e infine il secondo livello era dedicato alla zona privata. La grande galleria del primo piano, denominata *portego*, era un vero e proprio spazio commerciale, il salone più importante, dove i clienti potevano ammirare la merce preziosa prodotta in laguna o importata dall'Oriente. Si tratta di un *unicum* in tutta l'architettura italiana. Solo in tempi più recenti questi ambienti hanno perso la loro funzione commerciale per trasformarsi in sale da ricevimenti o imponenti salotti. Ma anche a Venezia nel Trecento l'*utilitas* di vitruviana memoria prevaleva sulla *venustas*.

Esattamente come accade a Bologna, dove già dal secolo precedente erano comparsi i primi portici, che diventeranno la cifra costante degli edifici di nuova costruzione in città. Quello più antico ancora visibile è al numero 19 di Strada Maggiore, dove le stanze aggettanti del primo piano di Casa Isolani vengono sostenute da pali di circa nove metri. Così dovevano presentarsi le strade all'epoca, prima che la pietra sostituisse il legno. Una soluzione escogitata per aumentare lo spazio interno a disposizione e al contempo favorire gli spostamenti in città anche durante le piogge e le nevi invernali.

Nel corso del Quattrocento l'Italia viene percorsa da una febbre edilizia che non risparmia nemmeno il più piccolo centro urbano. I feudatari che si erano rifugiati all'interno di inespugnabili manieri, protetti da valli, boschi e fiumi, fanno ritorno in città richiamati dai nuovi signori (i Gonzaga, gli Este, gli Sforza, i Savoia, gli Aragona, i Montefeltro, solo per citarne alcuni) e convertono la loro attività agricola in fiorenti affari commerciali e finanziari. L'esigenza di avere a disposizione dimore consone al loro nuovo status costituisce il motivo fondamentale dell'evoluzione dell'architettura, che torna a guardare ai modelli antichi, illustrati nei libri nel frattempo riemersi dagli scaffali polverosi delle buie biblioteche dei monasteri. I palazzi costituiscono una delle prove più tangibili e durature di quella straordinaria esperienza culturale e umana che è stato il Rinascimento. L'esigenza pratica e funzionale di avere nuove abitazioni in cui vivere, lavorare e affermare il proprio potere economico provoca lo sviluppo più intenso e profondo del palazzo, che per tre secoli vive una vera e propria epopea. Diventa una dimora sempre più confortevole, risponde alle nuove esigenze pratiche e intellettuali dei ricchi signori d'Italia, ma soprattutto si trasforma nel veicolo di comunicazione più efficace per mettersi in vista e dominare la scena nel teatro cittadino. Da Roma a Firenze, da Genova a Verona, da Napoli a Urbino fino a Catania e Siracusa, i nuovi palazzi sostituiscono spesso costruzioni già esistenti, che vengono demolite e trasformate in nuovi edifici più organizzati e coerenti. Le città cambiano velocemente volto e rispondono

alla nuova mentalità dell'epoca. Nelle sue *Proposizioni*, l'architetto Sebastiano Serlio afferma chiaramente che «dimosterà alcune vie per riformare la faccia d'una casa disordinata, e per ridurla a corrispondenza e a parità». È proprio in questi anni che nelle città italiane si pongono le basi per quelle strade in cui i palazzi sono allineati l'uno accanto all'altro, in sequenze perfette e regolari (via Garibaldi a Genova, via Zamboni a Bologna, via Maqueda a Palermo, via dei Tribunali a Napoli, via dei Banchi Vecchi a Roma, via Cavour a Firenze...). In Italia si va in cerca di un nuovo ordine che trova la sua più esplicita espressione nelle tre versioni della *Città ideale* (esposte a Urbino, Berlino e Baltimora), in cui una piazza viene disegnata e dipinta secondo le nuove regole della prospettiva centrale. Non compaiono figure umane in questi paesaggi urbani, non c'è alcuna tentazione di abbandonarsi al racconto di episodi e storie, com'era tipico nella pittura medioevale: per dare senso al dipinto basta presentare uno spazio armonico e simmetrico, definito da edifici che rispettano la proporzione e l'equilibrio. Gli stessi concetti che aveva ben definito Vitruvio nel suo trattato, che all'inizio del Quattrocento viene tradotto, stampato e diffuso in tutti i centri della penisola.

Il protagonista assoluto di questo revival dell'antichità classica nell'architettura è Leon Battista Alberti.

«Anzitutto l'edificio è un corpo – afferma l'Alberti nel suo *De re aedificatoria* – e come tutti gli altri corpi, consiste di disegno e materia». Una metafora, quella dell'edificio paragonato al corpo umano, che l'architetto deriva direttamente da Vitruvio. Prosegue l'Alberti:

L'architettura nel suo complesso si compone del disegno e della costruzione [...]. La funzione del disegno è [...] di assegnare agli edifici e alle parti che li compongono una posizione appropriata, un'esatta proporzione, una disposizione conveniente e un ordinamento armonioso, di modo che tutta la forma della costruzione riposi interamente nel disegno stesso. Ciò premesso, il disegno sarà un tracciato preciso e uniforme, concepito nella mente, eseguito per mezzo di linee e angoli, e condotto a compimento da persona dotata d'ingegno e di cultura.

Qui l'eco del *De Architectura* è nitido e la teoria su cui basare i nuovi progetti è ben delineata.

Alberti dà prova della sua abilità compositiva in uno degli edifici più emblematici della nuova era: Palazzo Rucellai, ancora oggi l'esempio più riuscito e coerente di architettura rinascimentale del Quattrocento.

Per la prima volta nella storia degli edifici di rappresentanza, la facciata assume un'importanza fondamentale perché il palazzo d'ora in poi non si limita più a fornire una serie di ambienti utili ed eleganti ai proprietari, ma diventa un vero e proprio biglietto da visita nei confronti della comunità cittadina. Il fronte dell'edificio deve corrispondere allo sviluppo coerente degli altri edifici allineati lungo la medesima strada e rispettare i nuovi criteri di eleganza.

Il bugnato esterno di Palazzo Rucellai ripropone le forme dei mattoni che compongono le mura. Se negli edifici del Trecento si preferiva lasciarlo allo stato rustico, qui si trasforma in uno strato di intonaco applicato sui blocchi di pietra. L'architetto ne disegna le linee, ne stabilisce lo spessore e, soprattutto, cerca di riprodurre all'esterno l'armonia delle proporzioni dell'edificio, di cui diventa leggibile la struttura. Il bugnato di questa dimora diventa sempre meno aggettante via via che lo sguardo sale verso l'ultimo piano: in questo modo Alberti illude il passante di trovarsi di fronte a un edificio dalla base molto solida e spessa, che richiama le pareti fortificate dei palazzi più antichi, per poi alleggerirsi verso l'alto. Un'illusione ottica che punta soltanto a esaltare l'eleganza della dimora, ma non ha alcuna corrispondenza nella struttura reale del muro, che in realtà ha uno spessore costante.

Per la prima volta, le finestre assumono un ruolo determinante. Da quelle piccole e irregolari delle case-torri medioevali, a quelle semplici e funzionali di Palazzo Davanzati, si arriva qui ad aperture perfettamente cadenzate a intervalli regolari e disegnate secondo una proporzione geometrica ispirata agli antichi templi greci. Non è un caso che Alberti collochi sulle lesene che ritmano ogni piano dei capitelli che

rispettano l'ordine ellenico classico: dorici al piano terreno, ionici al primo e corinzi all'ultimo. Palazzo Rucellai diventa in questo modo una riedizione del Colosseo, un richiamo forte e netto a una tradizione millenaria che a Firenze sta rinascendo.

Negli stessi anni, a poca distanza da questo edificio, la città assiste a una vera e propria rivoluzione. Cosimo de' Medici, capo della famiglia più ricca e potente del momento, disegna a tavolino un nuovo quartiere, che nasce ai margini del Mercato Vecchio, il centro medioevale della città. Esattamente come di lì a poco accadrà a Ferrara o Modena, una famiglia costruisce *ex novo* una parte intera della città, tagliando nuove strade e costruendo edifici che prima di tutto devono contribuire al consolidamento dell'immagine e del potere del clan. A Firenze i cortei pubblici, le giostre e le processioni d'ora in poi dovranno attraversare il nuovo Quartiere Mediceo e tributare omaggio alla famiglia più potente della signoria. Per questo Cosimo incarica Michelozzo di disegnare un palazzo imponente, massiccio e regolare, in cui l'effetto di alleggerimento verso l'alto elaborato dall'Alberti a Palazzo Rucellai è ancora più evidente e la regolarità tra pieni e vuoti perfettamente organizzata. Quattro portali per lato (in parte tamponati successivamente da Michelangelo con le celebri finestre «inginocchiate») danno accesso a un cortile loggiato, dal quale prendono luce i magazzini del piano terreno, dove si conservano i prodotti giunti dalle campagne, ma anche i saloni del primo piano, scrigni di mobili, arazzi e opere d'arte eccezionali.

Nel Quattrocento, il palazzo perde sempre di più il carattere funzionale e accresce il proprio ruolo simbolico. Palazzo Medici non è tanto un luogo di lavoro, ma piuttosto un palcoscenico per la famiglia. Ne è la prova la Cappella dei Re Magi, dove negli anni Sessanta del XV secolo Benozzo Gozzoli dipinge la celebre *Cavalcata dei Magi*. La scena religiosa si trasforma nella più esplicita ed elegante esaltazione dei membri della famiglia. A capo del corteo che accompagna i Magi compare Lorenzo de' Medici con suo fratello, dietro al padre Pietro il Gottoso e al nonno Cosimo. La genealogia di una famiglia si mescola al

testo sacro: è l'esordio di un nuovo modo di esaltare il potere attraverso l'intervento sulle iconografie più consolidate. Ma la cosa più interessante è che quest'opera potrà essere ammirata soltanto dai proprietari del palazzo e dai loro ospiti. In questi ambienti esordisce un nuovo sistema sociale che si autocelebra con straordinarie opere d'arte, ma comincia a parlare un linguaggio elitario, comprensibile soltanto alla classe degli oligarchi. Nel corso del Quattrocento il palazzo domina la nuova scena urbana, ma resta impenetrabile da parte dei cittadini. La sua posizione è sempre più centrale fino a oscurare gli edifici pubblici, eppure la vita che si svolge al suo interno appare sempre più distante, sconosciuta. In quelle stanze sono custoditi tesori inviolabili che la maggior parte dei comuni mortali può solo immaginare: arredi, opere d'arte, gemme e denari, ma soprattutto l'identità stessa della famiglia, le ragioni della sua ricchezza, del suo successo e del suo potere, inalterabile e perenne quasi al pari degli abitanti di altri palazzi, come il papa o l'imperatore.

Il palazzo diventa a tutti gli effetti il ritratto dei suoi proprietari, che non lo usano tanto come ufficio o bottega, ma soprattutto come abitazione e ribalta nei confronti dell'alta società. Al palazzo è ben definito il distacco tra coloro che lavorano e coloro che consumano. I piani bassi possono ospitare i locali per l'amministrazione, che è delegata ai funzionari, oppure zone di servizio, magazzini, granai, cantine, stalle per i cavalli da sella e da cocchio. Una struttura che resterà praticamente intatta per quattro secoli.

Il piano nobile

A partire dal Quattrocento, i palazzi nobiliari assumono una struttura che ripropone nell'alzato degli edifici la disposizione degli ambienti che Vitruvio aveva definito in senso orizzontale. Se il cuore di una *domus* romana era rappresentato dagli ambienti di rappresentanza, dove il padrone di casa accoglieva i suoi ospiti e ai margini si aprivano le stanze di servizio, nel palazzo rinascimentale lo schema non cambia. Semplicemente si dispone in senso

verticale. Il piano terreno è destinato ad ambienti di servizio, all'esterno botteghe in locazione e magazzini, all'interno stalle e cucine. Una scala monumentale, che a partire dal Seicento assume un ruolo di rappresentanza sempre più autorevole, sale al primo piano, il cosiddetto piano nobile. Se i piani superiori sono destinati alla servitù, questo piano è l'unico frequentato dai padroni di casa. Vi si trovano le camere da letto (spesso due, una per l'inverno e l'altra per l'estate) e soprattutto i saloni destinati ai ricevimenti. Il piano nobile è anche l'unico livello aperto agli ospiti, è il luogo dove si consumano i ricevimenti, gli incontri ufficiali, le cerimonie. È anche il punto del palazzo in cui si concentrano gli investimenti dei proprietari per le decorazioni: qui si aprono i saloni da ballo e sveltano i soffitti affrescati, qui si mostrano le collezioni d'arte e si annidano le cappelle private. È raro il caso in cui un edificio possa vantare due piani nobili, eppure accade soprattutto in alcuni palazzi tra Sei e Settecento, come Palazzo Altieri a Roma, Palazzo Mazzarino a Palermo o Palazzo Pisani-Moretta a Venezia. Questa insolita struttura si presenta soprattutto nel caso in cui il palazzo è abitato dalle famiglie di due fratelli oppure se il proprietario vuole lasciarlo in eredità ai propri figli mettendo loro a disposizione uno spazio adeguato.

Oltre Firenze, cantieri aperti

Le novità elaborate lungo le sponde dell'Arno viaggiano a gran velocità in tutta la penisola e trovano terreno fertile nelle corti italiane, dove sorgono esperimenti curiosi e ancora più innovativi di quelli fiorentini. Anche in altre località si assiste a piccole rivoluzioni urbanistiche, in cui il disegno architettonico assume un ruolo fondamentale nella progettazione dei nuovi edifici, che nascono essenzialmente dall'accorpamento e dalla trasformazione di costruzioni già esistenti.

Uno dei cantieri più significativi in questo senso è quello che Federico da Montefeltro apre a Urbino con l'obiettivo di costruire un palazzo che fosse lo specchio del potere del nuovo principe che guidava la città e il suo territorio. Fino all'inizio del Quattrocento Urbino si presentava come una cittadina arroccata su due colli, tagliata da una strada principale che collegava il mare all'Appennino. I signori della città avevano a disposizione due dimore: un palazzetto sul colle meridionale e un castello fortificato nei pressi del dirupo sull'altra altura. Nel 1445 circa Federico unisce i due edifici ducali antichi, chiamando architetti fiorentini ai quali ordina un palazzo intermedio. Oggi questa semplice e austera dimora è nota col nome di Palazzetto della Jole, dalla mitica amante di Ercole, scolpita su un camino. L'interno viene decorato con arredi che richiamano modelli antichi, fregi e accessori che mirano alla celebrazione delle virtù belliche del duca. Da questo momento in poi Urbino e il suo Palazzo Ducale diventano un laboratorio eccezionale, al quale partecipano alcune tra le menti più prolifiche e vivaci del tempo, dall'architetto Luciano Laurana a Francesco di Giorgio Martini, da Piero della Francesca a Baldassarre Castiglione. Intellettuali strepitosi, tutti accomunati dalla ricerca di un nuovo ordine filosofico e

artistico che sia il risultato della rielaborazione di concetti antichi. Il palazzo riesce nell'intento quasi miracoloso di coniugare con equilibrio le varie parti in un complesso che nasce asimmetrico, condizionato dalle irregolarità del terreno e dagli edifici preesistenti. Il rigore delle singole parti bilancia la mancanza di un progetto unitario, tanto da ispirare al Castiglione un commento che è rimasto il ritratto più efficace per questa struttura: «[Federico] edificò un palazzo, secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi; e d'ogni oportuna cosa sì ben lo fornì, che non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva». La dimora dei Montefeltro irradia la sua struttura sull'intera Urbino e diventa scrigno di una nuova visione del mondo. Nel cuore dell'edificio nasce il celebre studiolo, dove il duca chiede ai pittori Giusto di Gand e Pedro Berruguete di immortalare gli *Uomini illustri del passato e del presente* nei quali la filosofia greca incontra la religione cristiana. È la celebrazione del neoplatonismo, che lavora alla fusione della tradizione classica con quella medioevale, grazie all'esaltazione della razionalità e della scienza. Come dimostrano le tarsie che aprono finti sportelli nel registro più basso, dove compaiono gli oggetti idealmente conservati dal duca in questa stanza privata: armature, strumenti musicali, libri e attrezzi. Il modo più elegante e immaginifico di celebrare la cultura del principe. Ciò che maggiormente stupisce ancora oggi di questo palazzo è la straordinaria coerenza di tutte le sue parti, che trovano un punto di incontro nella personalità del duca, a cui si riferisce ogni dettaglio. Palazzo Ducale non è altro che il ritratto del suo proprietario. Una soluzione che altre realtà non riescono a ottenere con la stessa coerenza. È il caso del Palazzo Ducale di Mantova, che oggi si presenta come un vero e proprio labirinto in cui si attraversano un castello medioevale, una corte trecentesca, una cosiddetta *domus nova* del Quattrocento, fino a un'ala secentesca. Un sistema di edifici senza soluzione di continuità, dove si attraversano almeno tre secoli di architettura.

Se a Urbino o a Mantova i duchi limitano i loro progetti innovativi alle dimore, a Ferrara Ercole d'Este mette mano

all'Addizione Erculea, una nuova parte di città che avrebbe dovuto costituire il salotto della corte estense. Proprio come il Quartiere Mediceo, anche gli Este decidono di ampliare la città con un piano urbanistico, per fornire spazio alle nuove residenze della classe dirigente ferrarese, che avrebbe dovuto stabilirsi lungo un rettilineo costituito da una teoria di palazzi nobili realizzati *ex novo*. All'interno di questo avveniristico programma sorge Palazzo dei Diamanti, dove l'architetto Biagio Rossetti disegna uno stravagante bugnato formato da 12.000 piccoli blocchi di marmo appuntiti, che giocano con la luce e l'ombra per l'intera giornata, trasformando l'edificio in un corpo in continuo movimento. Questa invenzione così originale, che sarà ripresa nel Palazzo Bevilacqua a Bologna, dialoga con la massima regolarità e classicità degli elementi che decorano il palazzo: finestre squadrate (non più le bifore medioevali, ancora presenti seppur ridisegnate a Palazzo Rucellai), timpani e lesene incise con splendidi intrecci di foglie e fiori, dette *grottesche*.

I palazzi non sono ormai più soltanto delle strutture abitative, più o meno articolate e imponenti: sono il risultato di un preciso studio geometrico che coinvolge iconografie finora ammirate soltanto nei quadri. Il lavoro degli architetti è sempre più vicino a quello dei pittori ed è sempre più facile assistere allo scambio di ruoli tra i professionisti. Se la base del lavoro sono comunque sempre la geometria classica e la prospettiva, un artista può tranquillamente attraversare tutte le discipline della creatività.

Nel 1476, a pochi anni dalla realizzazione della Camera degli Sposi, il pittore Andrea Mantegna progetta la propria casa su un fondo alla periferia di Mantova, donatogli dal marchese Ludovico Gonzaga. Si tratta di un semplice edificio in cotto, impostato su un cerchio inscritto entro un quadrato secondo schemi geometrici che rimandano all'Alberti, allora attivo in città. Il cortile interno richiama in modo evidente l'*atrium* della *domus* romana, ma si confronta in questo caso con lo sguardo del pittore, che trasforma in un gesto astratto quello che gli antichi romani avevano concepito come uno spazio

essenzialmente funzionale. Il cortile della Casa del Mantegna non risponde alla necessità di raccogliere l'acqua piovana o dare luce agli ambienti del palazzo, ma concretizza l'idea filosofica della «quadratura del cerchio». Prima di essere uno spazio abitato, questa dimora è un'idea astratta, un segno su un foglio che diventa poi edificio.

Già a partire dal Quattrocento Roma funziona come polo d'attrazione per le esperienze artistiche più significative d'Italia. I cantieri messi in opera dai papi e dalle famiglie nobili, che nel frattempo hanno smesso di attaccarsi dalla cima delle proprie torri, diventano per gli artisti un motivo per trasferirsi lungo le sponde del Tevere in cerca di fortuna. È così che gli esperimenti nati soprattutto nelle corti del Nord Italia trovano un terreno fertile all'ombra del Colosseo.

Le grottesche

«Le grottesche sono una spezie di pittura licenziose e ridicole molto, fatte dagl'antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non acquidoso, e di quello dare per gli scuri come si desse a una carta, il che di lontano fa un bellissimo vedere». Nella sua *Introduzione alle tre arti del disegno* Giorgio Vasari non nasconde un certo disprezzo nei confronti di questo genere di pittura che nel giro di pochi decenni ha invaso tutti gli edifici civili e religiosi d'Europa. Si tratta di immagini ricche di fantasia che rivestono le pareti di interi palazzi con

sconciature di monstri per strattezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola, apiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, a un uomo le gambe di gru, et infiniti sciarpelloni e passerotti; e chi più stranamente se gli immaginava, quello era tenuto più valente.

La loro origine è piuttosto bizzarra. Alla fine del Quattrocento comincia ad aprirsi una serie di piccole fosse sul colle Oppio, un'altura accanto al Colosseo. Coloro che vi cadono scoprono che le pareti di questi ambienti

sotterranei sono dipinte in modo straordinario. Senza chiedersi troppo cosa siano, gli artisti cominciano a esplorare queste aperture per copiarne le immagini e ripeterle nei nuovi edifici in costruzione. Tra tutti, Raffaello Sanzio trasforma le grottesche (chiamate così perché derivano appunto da «grotte») in un proprio cavallo di battaglia e ne definisce lo stile e i criteri all'interno delle Logge Vaticane. Ci vorranno tre secoli per capire che quei buchi non sono altro che le sale della *Domus Aurea* di Nerone, che all'insaputa di tutti ispirerà la decorazione di regge come Palazzo Farnese di Caprarola o Villa d'Este a Tivoli, fino a Palazzo Te a Mantova e Palazzo Spinola a Genova. Una moda inarrestabile.

Donato Bramante è senza dubbio l'architetto più all'avanguardia che determina una svolta nel percorso architettonico romano all'inizio del XV secolo, dopo la sua esperienze milanese. I suoi edifici rappresentano una novità dirompente e segnano un modello da cui più nessuno potrà prescindere. All'interno del chiostro di Santa Maria della Pace è davvero difficile pensare di trovarsi in un cortile monastico. Il dimesso disordine che aleggiava nei chiostri medioevali, l'accumulo di linee ed elementi spesso raccolti alla rinfusa si trasforma qui in uno spazio intellettuale perfettamente equilibrato attraverso un gioco di linee raffinato e colto. Le arcate che sostengono la loggia, al piano inferiore, sono separate da paraste (fasce addossate al muro) decorate da capitelli dorici. Inaugurando una prassi assolutamente originale, nella loggia al primo piano l'architetto sostituisce gli archi con una trabeazione e compone un gioco di colonne dai capitelli ionici che si alternano con pilastri compositi. Bramante è il primo a decidere di mescolare gli elementi della classicità, utilizzandoli come parti di un puzzle per creare una composizione mai vista prima. Dimostra questa sua straordinaria libertà nei confronti degli elementi antichi quando progetta Palazzo Caprini, una dimora oggi scomparsa che si trovava nel rione Borgo, di fronte alla basilica di San Pietro. Detta anche Casa di Raffaello, perché il giovane maestro

vi abitò fino alla sua morte, il palazzo si presentava con una facciata davvero singolare. Cinque arcate al piano terreno si aprivano probabilmente su altrettante botteghe con mezzanino, esattamente come le antiche *tabernae* romane, circondate da un bugnato piuttosto pronunciato. In corrispondenza di questi archi, al primo piano Bramante disegna cinque altissime finestre separate da colonne binate, che sostengono una trabeazione in cui si alternano metope e triglifi (bassorilievi geometrici dalle linee verticali e spazi vuoti). Non c'è più traccia del bugnato fiorentino: qui il modello di riferimento principale è il tempio greco, mescolato a elementi provenienti da epoche diverse. In questo edificio si ritrovano felicemente intrecciati elementi medioevali (bugnato), strutture tipiche dell'architettura popolare romana (arcate con mezzanino), tracce dei più celebri monumenti dell'antichità (metope e triglifi, come al Colosseo o sul Partenone).

Le scelte dell'architetto urbinato sono il frutto di una profonda riflessione sugli edifici del passato, che trovano un nuovo equilibrio nella varietà delle loro parti. Il cortile d'ingresso si conferma come snodo intorno al quale gira l'intera struttura. Quello di Palazzo della Cancelleria è un'altra invenzione bramantesca che guarda alle invenzioni fiorentine di Leon Battista Alberti, ma si serve dei materiali antichi che Roma mette a disposizione. Come le colonne, che arrivano da un ignoto edificio romano, o il marmo, che per questo edificio pare sia venuto anche dal Teatro di Pompeo. A Bramante è attribuito il disegno del grande cortile, perfetta costruzione su tre livelli, sostenuto da bellissime colonne di spoglio. In realtà, non esistono documenti che accertino il suo intervento, come non siamo sicuri che Andrea Bregno abbia lavorato alla facciata, ma il palazzo è sicuramente una delle testimonianze più chiare del nuovo gusto che si affaccia anche sulla scena romana. Una enorme facciata a bugnato liscio poco sporgente, file di finestre architravate, balaustre all'antica e, soprattutto, un ritmo tra pieni e vuoti molto regolare. Siamo sul finire del Quattrocento: un gruppo di straordinari pittori fiorentini ha appena decorato le pareti della Cappella Sistina e altrettanti

architetti sono chiamati a ridisegnare il volto di Roma, che nel giro di un secolo da città medioevale si trasformerà in cuore delle tendenze più innovative dell'arte, togliendo il primato a Venezia e Firenze. A Palazzo della Cancelleria è un personaggio intraprendente come il cardinal Riario a spingere l'acceleratore di questa rivoluzione. Su di lui all'epoca si raccontano storie incredibili, come quella che lo vorrebbe vincitore al gioco della somma di 14.000 ducati (almeno 3.000.000 di euro attuali) ai danni di Franceschetto Cybo, figlio del cardinale Giovanni Battista Cybo, futuro papa Innocenzo VIII. Incassata la cifra, il Riario avrebbe dato inizio ai lavori di ampliamento del palazzo, lo strumento fondamentale per dare prova tangibile del suo potere all'interno della corte pontificia e mettere a tacere ogni dubbio sulla sua autorità.



5. Donato Bramante, Cortile di Palazzo della Cancelleria, 1485-1513, Roma.

Risponde alla stessa esigenza la costruzione di Villa Farnesina, che il potente banchiere Agostino Chigi commissiona alla cerchia di Raffaello a partire dal 1506. Qui l'interesse politico si intreccia con quello sentimentale. Sarà proprio il giovane maestro urbinato, astro nascente della scena artistica romana, a fornire i cartoni per gli affreschi della celebre Loggia di Psiche, oltre a mettere mano sulla parete in cui la ninfa Galatea sfugge all'amore di Polifemo, tratteggiato

da Sebastiano del Piombo. La residenza lungo il Tevere del banchiere senese è un gioiello assoluto, in cui si fondono tutte le istanze della cultura rinascimentale: il modello di una villa rustica romana, evidente nella pianta simmetrica dell'edificio disegnata da Baldassarre Peruzzi, si fonde alla funzionalità di una villa medicea, organizzata su due corpi laterali aggettanti e un volume centrale più arretrato, che costituisce lo snodo di tutte le sale. Gli ospiti dei celebri ricevimenti di Agostino, che sono invitati a gettare nel fiume le stoviglie d'oro in segno di sprezzo per il lusso e il denaro, passano da un lato all'altro della villa attraversando i saloni dove i più promettenti maestri dell'epoca hanno lasciato il loro segno. Alzando gli occhi, dove il banchiere ha voluto collocare gli affreschi per evitare che le piene del Tevere potessero danneggiarli, si partecipa alla celebrazione sottile e discreta del successo e della generosità del padrone di casa: la storia di Amore e Psiche dialoga con quella di Alessandro Magno e Rossane. Due vicende accomunate dalla presenza di un uomo che salva ed eleva una ragazza dal destino infelice, esattamente come Agostino Chigi, che si innamora di Francesca Ordeaschi, una prostituta veneziana, e la sposa trasformandola in una dama. Villa Farnesina è il teatro di una favola, raccontata attraverso le *Metamorfosi* di Ovidio e l'astrologia. È la dimora in cui i motivi classici della cultura rinascimentale trovano forma nella più raffinata rappresentazione pittorica. Il luogo nel quale la cultura classica dà senso ai momenti più significativi della vita quotidiana.



6. Baldassarre Peruzzi, Villa Farnesina, 1506, Roma.

Il fenomeno Palladio

Sono questi i palazzi e le ville che più impressionano Andrea Palladio quando viene a Roma a metà del Cinquecento per toccare con mano quanto aveva studiato sui testi antichi, stampati nelle tipografie veneziane. Dopo aver riscoperto le regole di Vitruvio nelle opere di Bramante, Raffaello e Michelangelo, non avrebbe più preso a modello l'architettura gotica veneta, ma si sarebbe impegnato nel rinnovamento del linguaggio e dell'estetica in tutto il Nord Italia. Impresa che gli riesce perfettamente, grazie al favore che raccoglie da parte dei nobili e ricchi committenti. Negli anni successivi una grande quantità di giovani architetti seguiranno le sue orme, tra Verona, Venezia, Padova e Vicenza, fino a Bologna. Questo eccezionale risultato, che segnerà un'epoca e darà vita a uno stile inconfondibile, è il frutto di un programma di lavoro preciso, che Palladio raccoglie nei suoi *Quattro libri dell'architettura*, dove descrive e illustra tutti i suoi progetti, giocati sul sobrio revival dell'architettura romana.

Il primo esempio della rinnovata passione per gli edifici studiati a Roma è Villa La Malcontenta, che Palladio progetta per i fratelli Nicolò e Alvise Foscari di ritorno dal suo ultimo viaggio nella Città Eterna, avvenuto nel 1554. La proprietà dell'edificio si trasforma nell'occasione per dare seguito ai suoi studi sulla simmetria. La villa è articolata in due appartamenti identici, affiancati a un ambiente centrale a croce greca. La dimora diventa così un corpo compatto a pianta centrale, malgrado in pianta sia un rettangolo. Palladio gioca in modo straordinario con gli spazi, inventando una relazione inedita tra interno ed esterno. L'accesso alla villa imita quello di un tempio antico, con due scalinate laterali che conducono sotto un portico sormontato da un timpano degno del Partenone.

Sollevata a oltre due metri dal suolo, la villa incute un certo rispetto e, allo stesso tempo, offre all'architetto la possibilità di organizzare con un certo agio il piano terreno con gli ambienti di servizio. Fin dagli esordi Palladio diventa un esperto nella costruzione di edifici perfettamente simmetrici e allo stesso tempo funzionali. Alla Malcontenta stalle e cucine si annidano nel podio che esalta l'intera villa: un vero colpo di genio.



7. Andrea Palladio, Villa Foscari detta La Malcontenta, 1559, Mira (Venezia).

Un'idea che torna in un altro capolavoro di Palladio: Villa La Rotonda, considerata la sua massima opera, interamente giocata sulla proporzione di un quadrato inscritto in un

cerchio. Villa Almerico Capra (questo il suo vero nome) è forse una delle ville palladiane più note, perché rappresenta l'esempio più puro dell'armonia classica riprodotta dall'architetto padovano nelle sue opere. Avvicinarsi alla villa attraverso viali in salita ricorda molto da vicino l'ascesa all'Acropoli di Atene, che si conclude con l'ingresso in un tempio. Anche nel caso della Rotonda Palladio ha esaltato la sacralità del luogo collocando di fronte ai quattro ingressi altrettante scalinate, che si concludono su pronai colonnati, sormontati da timpani. All'interno si viene accompagnati all'incrocio di quattro passaggi, equidistanti e perfettamente simmetrici come fossero i bracci di una croce greca. La straordinaria armonia di questo luogo si rivela immediatamente e risulta ancora più magnifica se si legge la struttura in pianta: appare così evidente come l'architetto abbia disegnato un cerchio e tracciato la pianta centrale della villa costruendo l'intero complesso sulla proporzione del quadrato, che culmina al centro in una sala circolare sormontata da una cupola. Se il progetto fosse stato concluso come Palladio l'aveva pensato, oggi la cupola terminerebbe con un foro aperto, esattamente come il Pantheon di Roma. Il suo lavoro non si limita all'imitazione dei modelli dell'antichità, ma offre spunti sempre nuovi e moderni. Villa Capra è ruotata di 45 gradi rispetto ai punti cardinali, in modo da garantire a tutti gli ambienti un'adeguata esposizione per tutta la giornata. La luce penetra dalla lanterna della cupola e dagli imponenti finestroni laterali, inonda il salone centrale e i suoi affreschi, tra i quali spiccano le enormi figure mitologiche di Ludovico Dorigny. Non è detto che Palladio avesse pensato gli ambienti così riccamente decorati, eppure l'effetto è molto suggestivo. Sulla cupola, affidata ad Alessandro Maganza, appaiono le virtù della Fama, della Religione, della Benignità, della Temperanza e della Castità, mentre Agostino Rubini e Ottavio Ridolfi hanno realizzato gli splendidi stucchi che sostengono e accompagnano le pitture. La compresenza di soggetti pagani e allegorie morali risponde perfettamente al profilo culturale del committente: Paolo Almerico, un nobile vicentino di ritorno da Roma, dove aveva intrapreso una carriera ecclesiastica senza

particolari successi. Almeno in patria, il sogno di una residenza patrizia romana diviene realtà.

L'irrefrenabile fantasia del barocco romano

Cosa rimane della sobrietà palladiana nel secolo successivo? Quali risultati produce la concentrazione sulla simmetria e l'equilibrio invocata da Leon Battista Alberti?

L'ultimo scorcio del Cinquecento è un momento delicato di passaggio in cui maturano le istanze che porteranno agli esperimenti del barocco. Un caso emblematico di questo passaggio senza soluzione di continuità è il romano Palazzo Spada.

L'edificio si presenta alla città con una facciata «parlante». Si tratta di uno dei prospetti più complessi tra i palazzi cinquecenteschi d'Italia, il risultato di un programma decorativo ragionato che trasferisce all'esterno la celebrazione del proprietario. Se i palazzi quattrocenteschi si distinguono per una caratteristica sobrietà esterna che risponde alla purezza delle forme e delle proporzioni studiate dagli architetti a tavolino, nel secolo successivo i prospetti si trasformano in straordinari veicoli di comunicazione. Il tipico bugnato fiorentino cede il passo a una serie di stucchi e sculture mai vista prima. Sulla facciata di Palazzo Spada si alternano festoni e putti, che decorano lo stemma araldico della famiglia Capodiferro (i primi proprietari della residenza) e incorniciano nicchie in cui appaiono i ritratti di celebri imperatori e condottieri romani. Traiano, Pompeo, Fabio Massimo, Romolo, Numa Pompilio, Marco Claudio Marcello, Giulio Cesare e Augusto diventano il biglietto da visita di Girolamo Capodiferro, esempio tipico di prelado intellettuale che dedica la sua dimora agli esempi classici di coraggio, moralità e prestigio. Di fronte a questa decorazione, quasi impallidiscono i

graffiti di Palazzo Massimo alle Colonne, ispirati alle figure dei sarcofagi antichi, o i «pupazzi» che danno il nome a Casa Crivelli, in via dei Banchi Vecchi. L'orefice milanese Gian Pietro Crivelli commissiona a Giulio Mozzi trionfi e mascheroni a rilievo, quasi per evocare i motivi della sua raffinata professione e trasformare la sua dimora romana in un veicolo di promozione dei suoi gioielli. Affacciato su una delle arterie commerciali di Roma, luogo di passaggio per pellegrini e prelati, la stravagante facciata del Palazzo dei Pupazzi riusciva ad attrarre l'attenzione dei clienti e raccontava il gusto eccentrico e ricercato del gioielliere.

Per lo stesso motivo i Fantuzzi commissionano l'insolito prospetto del loro palazzo bolognese negli anni Trenta del Cinquecento. Assolutamente inedita in città, per alcuni versi anche dura e violenta nei suoi chiaroscuri taglienti, la facciata di Palazzo Fantuzzi mostra timpani e lunette ornati di mascheroni e conchiglie in mezzo alle quali campeggiano colonne doriche e ioniche colossali, quasi sovradimensionate rispetto al prospetto dell'edificio, mentre ai lati si aprono due edicole sormontate dagli elefanti con il castello turrito sul dorso, simbolo araldico della famiglia che riteneva il suo nome derivato da quello di «Elefantuzzi».

A metà del XVI secolo l'esterno degli edifici è diventato significativo quanto l'interno, un nuovo terreno fertile sul quale gli architetti possono lavorare di fantasia. L'ultimo restauro di Palazzo Farnese ha dimostrato che anche Michelangelo nel progettare la residenza di papa Paolo III aveva pensato a un gioco grafico in facciata, sfruttando la diversa tonalità di marrone dei laterizi che rivestono l'edificio. Un dettaglio eccezionale che costituisce la premessa per le invenzioni barocche di Bernini e Borromini.



8. Francesco Borromini, Scalone elicoidale di Palazzo Barberini, 1625-1633, Roma.

Quando i due si trovano a lavorare nel medesimo cantiere, riescono a lanciarsi sfide che resteranno negli annali della storia dell'architettura. Caso emblematico è Palazzo Barberini, che Carlo Maderno progetta nel 1625. Maderno accoglie Borromini nella fabbrica e gli affida il progetto per una scala sul lato nord dell'edificio. Nasce così la celebre scala elicoidale che senza soluzione di continuità collega i piani del palazzo,

sorretta da un sistema di colonne binate che trasforma la salita in un gesto fluido e continuo. Quando Bernini prende in mano il cantiere, amplia il progetto di Maderno, inventa una facciata che gioca con l'illusione ottica di finestre strombate e non rinuncia a sfidare Borromini nell'ala sud. Qui sorge uno scalone monumentale completamente diverso da quello borrominiano. Anzi, opposto a quello progettato dall'architetto ticinese. Squadrato, luminoso, disegnato per conferire maestà a qualsiasi ospite che si trovasse a salire al piano nobile dell'edificio. Al suo confronto, la scala di Borromini sembra un accesso di servizio, buio e ridotto, più intimo e sofferto, più ricercato e complesso. Le cronache dell'epoca riferiscono un particolare curioso: una volta visto il progetto della scala di Borromini, Bernini avrebbe esclamato che il collega era «sempre alla ricerca di chimere». È l'inizio della loro decennale rivalità, che tocca l'apice nei lavori al Palazzo di Propaganda Fide. È qui che una cappella a pianta ovale realizzata da Bernini nel 1644 viene addirittura abbattuta solo tre anni dopo per fare spazio a una nuova chiesa, più grande, progettata da Borromini. E tutto accade sotto gli occhi del primo, che abitava proprio di fronte. Oltre alla realizzazione della cappella, Borromini è impegnato anche nel nuovo prospetto dell'edificio che affaccia su Palazzo Bernini. Ai lati del portale l'architetto colloca due originali paraste, che si allargano verso l'alto, imitando un cono ottico, mentre gli architrave delle finestre sono tutti diversi, in modo da movimentare il monotono alternarsi di pieni e vuoti. Non solo, ma la facciata è praticamente ondulata in una successione di rientranze e sporgenze, come aveva accennato anche nella facciata dell'Oratorio dei Filippini. Leggenda vuole che nel progetto originale, proprio di fronte alle stanze di Bernini, le finestre del Palazzo di Propaganda fossero decorate da orecchie d'asino. Segnale che la facciata era ormai un vero e proprio strumento per lanciare messaggi all'esterno del palazzo.

Le ricercatezze del Settecento

La fantasia del barocco romano contagia la generazione degli architetti cui viene affidata nel Settecento la realizzazione dei numerosi palazzi reali che sorgono lungo tutta la penisola. Dalla Reggia di Caserta, dove Luigi Vanvitelli progetta lo scalone monumentale più sontuoso che si sia mai visto, al Palazzo Reale di Napoli, dove Ferdinando Fuga rivisita per i Borbone in chiave celebrativa l'ala affacciata verso il mare. Ma l'intervento più coerente e articolato dell'epoca è senza dubbio quello promosso dai Savoia intorno a Torino, dove sorge il complesso delle cosiddette «residenze sabaude», un sistema di dimore per lo più ricavate dalla ristrutturazione di castelli medioevali che non rispondono più alla necessità di difendere il territorio, ormai pacificato. Filippo Juvarra, architetto messinese che ha potuto studiare a fondo le opere di Bramante, Bernini e Borromini, mette mano a queste dimore, dando vita a un progetto di straordinaria coerenza, che incontra il gusto di una corte raffinata e disposta a circondarsi di oggetti meravigliosi. Ciò che infatti stupisce maggiormente in questi edifici, oltre alla loro innovativa struttura, che si libera del rigido schema palladiano per investigare nuove possibilità e forme, è l'attenzione che l'architetto pone nell'invenzione di spazi quasi avveniristici. Per il salone centrale della Palazzina di caccia di Stupinigi, Juvarra pensa a una doppia altezza che gli ospiti possono assaporare grazie a un ballatoio che gira intorno all'intero ambiente e offre punti di vista sempre diversi sulla folla degli ospiti che lo frequentano. È lui stesso a ordinare ai decoratori una quadratura nell'affresco del soffitto che provochi l'illusione ottica di un'architettura che sfonda il cielo e si apre all'esterno. Quei giochi che nel Seicento avevano impegnato gli architetti a immaginare forme inedite e curiose

in questo secolo si trasformano in un vero e proprio audace tentativo di creare vertigini, alla ricerca di emozioni sempre più forti, quasi spiazzanti. Per questo il doge Alvise Pisani accoglie con favore il progetto di un «labirinto di verzura» per il parco della sua nuova villa a Stra, affidata all'architetto-poeta Girolamo Frigimelica. Oggi a Villa Pisani si può ancora perdere l'orientamento tra le sue siepi, che rispettano fedelmente il disegno originale ottocentesco, nel segno di un passatempo amoroso che doveva impegnare i signori e le dame veneziane durante i loro soggiorni estivi. Gli interni di queste residenze custodiscono trionfi di oggetti preziosi, per i quali i committenti non hanno badato a spese: lacche, porcellane, stucchi dorati, specchi e radiche che si estendono per superfici enormi e spiegano bene come sia cambiato il gusto nel giro di pochi decenni. Se nel Seicento domina l'interesse per luoghi e opere maestose, nel Settecento l'occhio cerca lo stupore nei dettagli e nelle forme ricercate, nei ceselli e nei gesti esotici, negli arredi raffinati e complessi, come i celebri mobili dei Piffetti, o nei salottini cinesi. L'Oriente esercita un fascino straordinario nella nobiltà dell'epoca napoleonica: a Stupinigi giunge in dono a Carlo Felice addirittura un elefante indiano maschio. L'animale vivrà per diversi anni nella residenza, dove purtroppo il clima molto poco adatto alla sua natura lo porterà a impazzire. Ancora oggi su alcune pareti in legno sono visibili i segni dei danni provocati dalla sua proboscide. Un segnale chiaro degli effetti cui può condurre l'intervento senza scrupoli dell'uomo nel tentativo di controllare la natura. In fondo, l'architettura non è altro che questo: la trasformazione di spazi aperti, l'occupazione di terreni e aree attraverso l'adattamento forzato degli elementi naturali alle esigenze dell'uomo.

È con questi eccessi che di fatto si conclude la sperimentazione degli architetti sui palazzi. Con l'affermazione del gusto *rétro* napoleonico, nell'Ottocento si impone l'interesse per il revival di forme e decorazioni all'antica, raffreddate da un'attenzione ossessiva all'equilibrio e alla regolarità. Bisognerà attendere le brevi esperienze dello stile Liberty e dell'Art Déco per assistere al tentativo di rinnovare il gusto delle facciate e della decorazione degli interni, ma questi stili si

limiteranno a intervenire sulla pelle delle residenze, senza intaccarne la struttura portante. Tra Ottocento e Novecento si realizza la ripresa libera e articolata di modi e forme elaborate nei secoli precedenti, senza la necessità di rinnovare un modello abitativo che per secoli aveva dimostrato di rispondere alle esigenze delle classi dominanti. Finché la diffusione del benessere, l'ampliamento della clientela e soprattutto degli orizzonti culturali e delle fonti iconografiche non porta gli architetti a elaborare edifici nuovi, a cui sta stretta qualsiasi definizione. Ma a questo punto non è più possibile parlare di palazzi e di ville. Piuttosto di esperienze nuove, che meritano un altro racconto.

Le dimore della nobiltà imprenditoriale

L'architettura dei palazzi e delle ville in Italia è il frutto di una contaminazione di stili, gusti e maniere che oggi rende praticamente impossibile tracciare un percorso storico coerente e definito. Lo spostamento continuo degli architetti da una città all'altra, le ricorrenti manomissioni degli edifici e le scelte stravaganti di certi committenti hanno trasformato il panorama delle dimore storiche italiane in un affascinante labirinto in cui spesso è difficile ritrovare riferimenti a uno stile piuttosto che a un altro. Eppure è possibile rintracciare una certa coerenza tra gli edifici di un territorio, perché la nobiltà locale ha quasi sempre animato una competizione che si è mossa all'interno di un gusto circoscritto, quasi omologato. È per questo che si può individuare un filo conduttore tra le ville venete del Cinquecento, tutte ispirate all'utopia palladiana, tra quelle lombarde, che si sono sviluppate soprattutto nel Settecento all'indomani dell'esplosione di certo gusto rococò, o tra i palazzi bolognesi, sorti all'interno dell'epopea del trionfo barocco. Il nostro breve percorso tra le dimore private italiane entra dentro alcuni tra gli edifici più inaccessibili e sconosciuti, raccontandone le vicende e i capolavori, alla ricerca di linee guida che permettano di leggere anche tutte le residenze che non hanno trovato spazio in questo libro.

Dimore del Veneto

L'architettura nobile del Veneto si è sviluppata nel corso dei secoli secondo due principali filoni: l'imitazione dei modelli sorti tra i sestieri di Venezia e la ripetizione con infinite variazioni degli schemi ideati nel Cinquecento da Andrea Palladio. Da Bassano del Grappa fino a Pordenone, in Friuli, si aprono viali su cui mostrano edifici dalle facciate semplici, con

finestre regolari incorniciate da fasce di marmo bianco, mentre nelle campagne vicentine e veronesi, fino al Trevigiano, sorgono fattorie che ripropongono lo schema classicista delle *domus* e dei templi romani. In questo panorama raffinato e piuttosto prevedibile c'è soltanto una strada che rompe questa tradizione: il Canal Grande di Venezia. In mancanza di un corso o di una strada maggiore, i veneziani trasformano il canale nel sentiero nobile della città, su cui affacciano gli straordinari palazzi delle famiglie patrizie, che fanno a gara per realizzare l'architettura più avveniristica e sorprendente.

Palazzo Pisani Moretta è una delle dimore più prestigiose e riconoscibili di questo complesso di residenze. Situato tra il Ponte di Rialto e Ca' Foscari, è un edificio straordinario già a partire dall'ingresso da mare, dove Jacopo Guarana, uno degli artisti veneziani più attivi del Settecento, ha realizzato due affreschi: *Luce che sconfigge le tenebre* e *Apollo con le ore del mattino*. Fatto insolito, visto che il *portego* veniva di solito utilizzato come ambiente di servizio e lasciato piuttosto anonimo. L'intervento, che si associa all'*Incontro tra Venere e Marte* dipinto da Giambattista Tiepolo in un'altra sala del piano terreno, costituisce l'eredità più preziosa dell'ultimo importante restauro subito dal palazzo, che risale al 1737. Costruito nel XV secolo dalla famiglia Bembo, la sua facciata in chiaro stile gotico dimostra come gli architetti che operano in laguna resistano alla rinnovata passione per l'arte classica, che all'epoca domina i cantieri della penisola. Tutte le finestre affacciate sul canale hanno un arco a sesto acuto, all'orientale, e le due esafere (file di sei finestre), decorate con elementi quadrilobati (cerchi nei quali è iscritta una sorta di quadrifoglio), imitano alla perfezione Palazzo Ducale. Nessuno ha mai manomesso questo prospetto, mentre l'interno ha subito nei secoli varie manomissioni, che di recente la famiglia ha rimosso per recuperare il suo fascino settecentesco. Basti pensare che gli 11 preziosi lampadari di Murano che pendono dai soffitti del primo piano vengono ancora illuminati con candele vere! È uno spettacolo eccezionale, che spesso può essere ammirato di sera quando si passa in vaporetto sul Canal Grande e a Palazzo Pisani Moretta si svolgono dei ricevimenti.

Gli ospiti salgono lo scalone doppio monumentale e accedono alla sala da ballo, che una volta serviva come *showroom* delle stoffe distribuite dai Pisani in tutto il Mediterraneo. Nel Settecento questo spazio di lavoro si trasforma in un ambiente di rappresentanza, mentre le stanze laterali diventano preziosi salotti dove ancora oggi si possono ammirare dipinti con i ritratti dei membri più illustri della famiglia, una collezione di ceramiche, stucchi e raffinati mobili veneziani. Fatto raro, l'edificio presenta due piani nobili: al secondo riconosciamo alcune decorazioni dallo stile più severo, in particolare gli stucchi neoclassici del salone, che dialogano con gli ornati rococò dei salotti, dorati come la tappezzeria. L'ambiente offre un incredibile tuffo nel passato, quando in questi ambienti si svolgeva una vita mondana che le corti di tutta Europa invidiavano alla Serenissima. Le maggiori famiglie veneziane gareggiavano nell'organizzazione dei ricevimenti più lussuosi e stravaganti. Tra tutti, quelli organizzati dai Labia nella loro residenza sono rimasti per secoli i più memorabili. Il loro palazzo, nel cuore del sestiere Cannaregio, ospita un vero capolavoro, una delle opere più curiose di Tiepolo. Malgrado i suoi numerosi impegni che lo portano a lavorare nelle maggiori corti europee, l'artista si impegna a Palazzo Labia in modo particolare, forse anche spinto dalla passione che nutre per la proprietaria dell'edificio, dalla quale riceve l'invito a dipingere *Storie di Antonio e Cleopatra*. Nella seconda metà del Settecento sia l'arte che la moda tornano a scoprire modelli antichi ed è assolutamente normale che Maria Labia chieda a Tiepolo di essere ritratta nel personaggio della regina d'Egitto. La donna, adorna di vesti preziose, capelli raccolti e pelle diafana – in realtà, molto poco egizia – su una parete accoglie Antonio appena sceso da una galera, mentre in un'altra scena durante un banchetto scioglie una perla rara in un bicchiere d'aceto per stupire Antonio con la sua sfrenata ricchezza. Grazie a una serie di espedienti pittorici, Tiepolo cerca di creare una continuità tra lo spazio reale del salone e quello dipinto sul muro. Nella scena del *Banchetto* appare un personaggio di spalle davvero curioso. È un nano che sale le scale muovendosi verso la tavola: il suo gesto è un invito per gli ospiti dei Labia ad

avvicinarsi alla scena per scoprire il gesto sprezzante di Cleopatra. Tiepolo, che si autoritrae accanto alla regina egiziana, colloca sul soffitto un enorme tondo che racconta la fuga di Bellerofonte sul cavallo Pegaso, appena rubato a Giove grazie all'aiuto di Atena. Lo scompiglio che il furto genera tra gli dei dell'Olimpo permette al pittore di esaltare la proiezione dalla scena verso il cielo infinito, genere in cui è maestro indiscusso. Lo stesso accade in uno degli ambienti adiacenti, la Sala degli Specchi, dove in un affresco ovale Flora porge dei fiori a Zefiro, rappresentato con grandi ali di farfalla. La sua capacità di realizzare una pittura priva di peso, quasi immateriale, è ancora più evidente se messa a confronto con l'opera realizzata lì accanto dal figlio Giandomenico, autore della tela in cui Bacco è in compagnia di Arianna, che lo ammira da una nuvola sostenuta da un tralcio di vite: qui i colori sono più diafani, le figure più statiche, manca il movimento graduale delle tinte pastello, in cui Giovan Battista è insuperabile.

In questi ambienti pare che i Labia organizzassero feste eccezionali, soprattutto per affermare il loro nuovo status di patrizi veneziani, acquistato nel Settecento a suon di ducati al loro arrivo dalla Spagna, dove avevano accumulato una grande fortuna grazie al commercio. Le cronache parlano di un banchetto in cui il proprietario servì 40 gentiluomini con posate d'oro: alla fine del pranzo il padrone di casa, per dimostrare la sua infinita ricchezza, lanciò le preziose stoviglie nel Canal Grande al grido «L'abia o no l'abia, sarò sempre Labia». Anche se alcuni erano pronti a giurare di aver visto i servitori raccogliere gli oggetti preziosi nella notte grazie a una rete collocata sotto il pelo dell'acqua, a onor del vero questo fatto sembra più una leggenda metropolitana. Dopo i Labia il palazzo passa al principe Lobkowitz, che lo lascia a una fondazione israelitica, la quale lo fraziona in appartamenti da affittare. L'edificio viene trasformato in uno stabilimento tessile e poi in un condominio popolare, dove si racconta che il salone da ballo fosse utilizzato per stendere il bucato: uno dei fili pare si reggesse a un chiodo fissato sulla punta del naso di Cleopatra! Altri ricordano di aver visto filari di biancheria

sventolare sulla splendida facciata del Canal Grande, decorata secondo l'ordine classico con colonne doriche, ioniche e corinzie, e caratterizzata dal campanile della chiesa di San Geremia, che svetta su un fianco dell'edificio. Un primo restauro inizia nel 1951, grazie al petroliere messicano Charles de Beistegui, che vi organizza una delle feste più incredibili del secolo, durante l'apertura del Festival del Cinema: tra gli invitati Winston Churchill, l'Aga Khan, Orson Welles e Salvador Dalí, eredi degli ospiti illustri che per secoli hanno varcato le porte di questo palazzo.

L'eco di questi sfarzosi ricevimenti raggiunge anche le straordinarie ville disseminate nell'entroterra veneto, che oggi costituiscono un vero e proprio percorso culturale che spazia dalle dimore progettate dal Palladio alle sontuose residenze che i patrizi veneziani hanno costruito fino alla fine del Settecento. È curioso notare come nel corso dei secoli le dimensioni di questi edifici siano aumentate sensibilmente: da costruzioni piccole e compatte si arriva a fabbriche eccezionali in cui si succedono teorie di saloni, uno più prezioso dell'altro. È un po' quello che accade anche nelle ville di campagna, che da fattorie dalle dimensioni ridotte nel Cinquecento si ampliano fino a diventare vere e proprie reggie nel Settecento.

Tra le ville palladiane più significative, Villa Pisani Bonetti occupa senza dubbio un posto singolare se anche il celebre architetto padovano l'ha collocata all'inizio della sezione dedicata nel suo trattato alle «case di villa». La dimora rispetta fedelmente lo schema simmetrico elaborato da Palladio, ma rivela anche il fascino che i monumenti dell'antichità avevano esercitato su di lui, appena tornato dal suo primo viaggio a Roma (1541). Ma non sono i palazzi imperiali a impressionare la sua immaginazione. Piuttosto la maestosa mole delle antiche terme di Caracalla spingono l'architetto a progettare un ingresso dal fiume articolato su tre imponenti fornicia bugnate e un portico che avrebbe dovuto circondare un cortile, mai realizzato. Al suo posto sono stati piantati dei platani che evocano le dimensioni della corte, dove un tempo attraccavano le barche dei Pisani. Tra affreschi mitologici e immagini

dedicate ai grandi poemi cavallereschi, in questa piccola dimora si snoda oggi un percorso dedicato all'arte contemporanea, grande passione degli attuali proprietari. La villa propone ogni anno mostre con opere realizzate proprio per i suoi spazi: un modo interessante per continuare a far vivere questi luoghi, che non sono solo ambienti in cui abitare, ma anche piccoli capolavori della storia dell'arte. Diverso è invece il caso di quelle dimore palladiane concepite fin dall'inizio come fattorie di campagna. Nel caso di Villa Serego Alighieri, una delle più isolate opere di Palladio adagiata sulle colline della Valpolicella nel Veronese, la vocazione agricola dell'edificio non è mai stata messa in discussione. Pare che fin dal Trecento alcuni monaci producessero vino nelle cantine della piccola chiesa che venne acquistata assieme alle sue terre da Pietro Alighieri, figlio del grande poeta. Gli attuali proprietari vantano ancora la discendenza diretta dall'autore della *Divina Commedia*: nel Cinquecento i loro antenati decidono di ampliare la struttura e chiedono a Palladio di progettare una grande fattoria. Nei *Quattro libri dell'architettura*, un trattato eccezionale (tradotto già all'epoca in francese, olandese e inglese) in cui l'architetto spiega e illustra le sue teorie, l'edificio risulta una vera e propria eccezione all'interno della sua opera. La villa non si presenta come una struttura compatta, che gira attorno a un ambiente centrale chiuso secondo un ordine simmetrico, ma per la prima e unica volta Palladio imita qui la pianta delle ville romane di campagna. Osservando la pianta, il visitatore viene accolto da uno spazio vuoto, porticato su tre lati, che introduce a un secondo cortile, intorno al quale si dispongono gli ambienti. Sebbene la villa non sarà mai portata a termine da Palladio, ma completata nell'Ottocento da Luigi Trezza, il portico rappresenta una delle sue sperimentazioni più riuscite. Prima di tutto, l'architetto padovano qui non usa i mattoni rivestiti di intonaco, bensì blocchi di pietra calcarea locale appena sbozzati e sovrapposti a creare pile irregolari. Queste colonne monumentali, unite da esili balaustre, conferiscono alla villa un'imponenza inquietante, come se non fosse stata disegnata da un raffinato architetto ma costruita velocemente da un muratore dilettante.

Si avverte una sorta di estetica primordiale in questo luogo, che non corrisponde all'identità classica e calcolata delle architetture palladiane, sempre in perfetto equilibrio. Sembra che qui l'architetto abbia voluto inserire l'irregolarità che spesso si ritrova in natura che aveva sempre cercato di irreggimentare all'interno dell'armonia ereditata dall'antichità. Ancora oggi, salendo la collinetta che introduce alla villa, l'edificio si impone con la sua originalità sul panorama circostante, fatto di vigne e giardini ben curati dagli attuali proprietari.

Dimore della Lombardia

L'eco dell'eleganza e del benessere raggiunto dai nobili veneziani si diffonde anche oltreconfine. Nel Settecento, sono diverse le dimore della Lombardia che riflettono il gusto della Serenissima, ormai un punto di riferimento in tutta Europa. Esempio eccezionale è il Castello Procaccini a Chignolo, in provincia di Pavia. Le sue origini si fanno risalire addirittura al re longobardo Liutprando, che avrebbe eretto la torre ancora presente nel complesso per sorvegliare e difendere quel tratto del Po, quando Pavia era capitale del regno. In effetti, la finalità difensiva della struttura è ancora rivelata dal fossato, da due garitte e da quattro rivellini (torrioni) che ancora oggi proteggono i lati estremi della struttura. Soltanto nel Settecento la fortezza viene ampliata e trasformata in una residenza, come accade a quasi tutte le strutture fortificate italiane. È proprio in quel periodo che i proprietari commissionano ad artisti di scuola tiepolesca la realizzazione degli stucchi e dei dipinti che impreziosiscono le sale di rappresentanza del castello.

Se il gusto veneziano ha permeato lo stile dei palazzi veneti e ha superato anche i confini della regione, il percorso di avvicinamento a Milano dimostra come il capoluogo meneghino abbia costituito un punto di riferimento fondamentale per le dimore lombarde. Al contrario delle maggiori città italiane, a Milano non esiste una strada principale nella quale si concentrano i palazzi patrizi, bensì

«contrade nobiliari» che segnano i sestieri. Le diverse famiglie costruiscono i loro quartier generali all'interno della cerchia dei Navigli occupando ciascuna zona con una «casa» che gira intorno a un cortile. È questo lo schema inaugurato alla fine del Quattrocento dagli Sforza, che vede un impulso particolare sotto il governo di Ludovico il Moro. Non molte sono oggi le «case da nobile» rimaste intatte, soprattutto a causa dei bombardamenti del 1943.

Tra le dimore più preziose che ancora conservano intatto il loro fascino, c'è senza dubbio Palazzo Clerici, nel cuore di Milano. L'edificio è la dimostrazione di quanto sia difficile definire un periodo temporale preciso per il passaggio dal barocco al neoclassicismo, perché al suo interno almeno quattro stili convivono con grande naturalezza. Il motivo principale forse è da ricercare nel fatto che la sua costruzione vede una serie di ristrutturazioni che dal Cinquecento arrivano fino al Settecento, ma è significativo che gli ultimi lavori, dovuti al marchese Anton Giorgio Clerici, non abbiano completamente cancellato gli interventi precedenti. Il marchese raccoglie in modo straordinario l'eredità di Giorgio II Clerici, che nel 1690 aveva costruito Villa Carlotta di Tremezzo, splendido esempio di dialogo tra architettura e natura, sul lago di Como. Nel palazzo milanese, se l'esterno, dove il portone d'ingresso è insolitamente arretrato per far spazio alle carrozze (a Milano non succede quasi mai), colpisce per la sua essenzialità, già il cortile ci porta in un contesto cinquecentesco. Le colonne binate sostengono due portici dalle volte a crociera: nessuno arrivato a questo punto potrebbe aspettarsi il fasto delle decorazioni all'interno. Il sospetto comincia a farsi avanti quando si affronta lo scalone d'onore, dove i punti di svolta sono arricchiti da statue di donne vestite all'orientale (caso unico nei palazzi milanesi). Una soluzione vicina agli artifici del barocco, dove gli elementi strutturali prendono forme organiche senza perdere la loro funzionalità. La sobrietà della Sala delle Colonne (doriche!) al piano terreno lascia spazio agli stucchi che disegnano timidi festoni sul soffitto della sala da ballo, la prima che si incontra alla fine della scala. Sembra quasi che nel Settecento la decorazione sia

stata pensata secondo un ordine preciso delle sale, in modo che durante l'esplorazione degli ambienti si assista a un progressivo crescendo, fino all'effetto sorpresa della Galleria del Tiepolo. Si attraversa la Sala della Musica e la Sala Ortona, eleganti salotti dalla timida decorazione dei sovrapporta, per passare ad ambienti dai soffitti a cassettoni dipinti e notevoli fregi «carracceschi» con scene di paesaggio, per finire in un'anticamera eccezionale, di sicuro uno dei capolavori del Settecento italiano. La fortuna accumulata attraverso il commercio della seta permette ai Clerici di chiamare nel 1740 il maestro più noto dell'epoca a trasformare la propria dimora in una residenza che possa rivaleggiare con le regge più importanti d'Europa. Giambattista Tiepolo elabora uno straordinario affresco sul soffitto, dove il carro del Sole attraversa il cielo preceduto dal volo di Mercurio che annuncia il suo arrivo. Ma più dell'elemento centrale, all'artista interessano le rappresentazioni dei continenti, che si alternano lungo i lati e agli angoli della volta. Figure allegoriche femminili, cavalieri, putti dalle ali di farfalla, si intrecciano ad animali esotici come un elefante dalla proboscide fin troppo lunga, un cocodrillo e aquile reali. Il racconto alterna scene mitologiche e momenti di riflessione etica, dove l'obiettivo principale è celebrare la prosperità dei padroni di casa, appena aggregati al patriziato milanese. Sulle pareti rispondono preziosi arazzi con le *Storie di Mosè*. Quasi per far decantare il tripudio di immagini della galleria, il percorso conduce immediatamente alla Sala degli Specchi, dove colpisce la ricchezza di finestre che danno sul secondo cortile interno, detto Corte Rustica. È uno dei cosiddetti ambienti di servizio, che si alternano a quelli «di comodo», dove si svolgeva la vita quotidiana dei proprietari. Peccato che l'investimento nel palazzo è talmente grande che il marchese Anton Giorgio non potrà goderselo a lungo: dilapidato il patrimonio, alla sua morte la residenza passa al ramo secondario della famiglia, che riuscirà ad affittarlo agli arciduchi di Milano Ferdinando d'Asburgo-Lorena e Maria Beatrice d'Este, finché con l'Unità d'Italia non passerà al nuovo Stato piemontese. Sorte simile accade ai Bellone Cusani, che sarebbero all'origine di Palazzo

Cusani. Originari della Calabria o della Germania, tessono relazioni con il comune di Cusano Milanino e guidano una rivolta popolare contro i Visconti, che procura loro la cacciata da Milano. Prima della bancarotta che si abbatte sul casato, i Cusani vivono un lungo periodo di prosperità, il cui apice spetta al cardinal Agostino (1655-1730), delegato pontificio e vescovo di Pavia: è lui a ristrutturare il Palazzo di Brera coinvolgendo due tra gli architetti protagonisti dello sviluppo urbanistico di Milano nel Settecento, Giovanni Ruggeri e Giuseppe Piermarini. Al secondo, in particolare, è attribuita la facciata verso il giardino, uno dei tanti spazi ameni che si aprono nel capoluogo lombardo, nascosti e difesi dalle mura di eleganti palazzi. Spesso sono vere e proprie scoperte. Ricchi di alberi secolari, siepi e prati ben curati, questi giardini privati costituiscono il vero e proprio polmone diffuso della città, invasa dal traffico e da un'edilizia piuttosto intensiva. L'angolo verde di Palazzo Cusani è un piccolo gioiello e non è un caso che la facciata interna, visibile soltanto agli ospiti, sia stata affidata all'architetto che ha firmato gli edifici milanesi più interessanti dell'epoca. È uno spazio accessibile a pochi, così come l'appartamento del piano nobile, che il nipote del cardinal Agostino cede nel 1808 al Regno italico di Napoleone per debiti di gioco. Da quel momento è sede di comandi militari (ancora oggi è affidato al Circolo degli Ufficiali). Una sede di alta rappresentanza, costituita da salotti affrescati e ambienti più intimi dal sapore neoclassico, che nel Settecento comincia a farsi strada all'interno del ricercato tripudio di stucchi rococò. Dal maestoso Salone delle Feste si passa a un salottino verde arredato da mobili in stile umbertino databili a primi del Novecento, alle pareti con i dipinti di Francesco Londonio, Costantino Prinetti ed Elizabeth Villère. L'oro e il beige sono i toni delle tappezzerie e dell'arredo della Sala del Caffè, dove il soffitto a volta è affrescato da scene simboliche a monocromo. Curioso il riferimento alla caccia intagliato sui divani. Splendido il parquet a scacchiera che caratterizza la Sala della Braidà, sulle cui pareti, rivestite di seta, spiccano dipinti di soggetto epico, mitologico e romantico. Di sala in sala si avverte il passaggio d'epoca e di gusto: nella Sala delle

Allegorie i mobili e il camino in stile impero, arrivati in epoca napoleonica, accolgono ancora i soci del Circolo degli Ufficiali, che possono godere degli affreschi dedicati alle quattro stagioni e alle rappresentazioni delle Muse e delle Scienze, le manifestazioni più creative del pensiero umano. Con grande sobrietà si conclude così un percorso attraverso i temi più diffusi della cultura dell'epoca, tra la nostalgia dell'antico e il romanticismo che inizia a farsi strada nella pittura.



9. Tiepolo, Galleria di Palazzo Clerici, XVIII secolo, Milano.

Un'atmosfera piuttosto ricorrente nelle dimore lombarde, che acquistano una personalità assolutamente unica tra Settecento e Ottocento. Uno degli ultimi esempi di gusto neoclassico milanese è Palazzo Archinto. Il conte Giuseppe Archinto lo commissiona all'architetto Gaetano Besia nel 1833 con l'obiettivo di ottenere una dimora in stile neorinascimentale. E Besia, accademico di Brera, è la persona giusta per garantire la riuscita di un edificio all'antica. Gli ambienti del piano nobile vengono decorati dal francese Nicolas-Auguste Thumeloup, che riesce a elaborare un progetto rispettando l'esigenza principale del proprietario: il risparmio sui materiali. Ed ecco che lo stucco viene sostituito dalla cartapesta e il marmo dal legno, mentre la pittura fa largo uso

del *trompe l'oeil* per illudere lo sguardo. Uno scalone d'onore arricchito da finte statue di imperatori e senatori romani dà accesso al famoso Salone delle Ballerine, dove cornici a rilievo dorate riquadrano gli spazi in cui danzano sospese dolci fanciulle su fondo azzurro.

Da quando l'edificio è stato acquisito dallo Stato italiano nel 1864, ha ospitato il Collegio Reale delle Fanciulle, incarico ereditato dall'attuale Educando Statale Emanuela Setti Carraro dalla Chiesa. Questa destinazione è stata la sua salvezza, perché anche se la camera da letto della contessa Archinto ha perso la sua funzione, la scuderia principale è diventata il refettorio e il museo lapidario si è trasformato in una palestra, molte delle decorazioni sono rimaste al loro posto. In particolare la Sala Pompeiana, che non poteva mancare in un palazzo neorinascimentale. Il suo tipico colore rosso ricorda quello della Villa dei Misteri o della Villa di Oplontis: un revival dell'antico che torna nel busto di Napoleone, coronamento di una splendida stufa cilindrica dipinta. Un destino simile ha interessato Villa Brentano di Corbetta, nell'hinterland milanese. La conservazione dei suoi affreschi è merito dei padri somaschi che la gestiscono dal 1837. Il conte Carlo Giuseppe Brentano ne affida il progetto a Francesco Croce, l'architetto che nel Settecento ha definito il modello della villa lombarda, dalla tipica pianta a «U». Due ali laterali più basse affiancano un corpo centrale protetto da due torrette. All'ingresso uno scalone sontuoso, che occupa da solo un quarto dell'edificio, è decorato da vasi e ghirlande in stucco, che conducono al piano nobile, dove si aprono ben 12 sale affrescate: un vero primato per una dimora lombarda di campagna. Nel rispetto del gusto neoclassico che domina l'intera residenza, pittori come Giovanni Antonio Cucchi, Giovanni Angelo Borroni, Mattia Bortoloni o Giovanni Battista Sassi hanno rappresentato curiosi episodi tratti dalla mitologia classica. Accanto a iconografie classiche come Diana e Endimione, Flora o Ercole tra gli dei, si possono ammirare scene insolite, come Bacco e Arianna con la corona a nove stelle, Giove che beneficia le quattro parti del mondo, Vulcano che allaccia con la rete di ferro Marte e Venere. Segnale che i

Brentano vantassero una cultura ricercata e volessero dimostrare la loro profonda conoscenza della civiltà classica. Per decorare questa residenza di campagna i conti non badano a spese e circondano l'edificio con uno splendido giardino. Anche se il progetto originario di Croce non vede mai la luce, il parco viene all'inizio organizzato con un raffinato parterre, che nell'Ottocento sarà trasformato in un boschetto tipico del giardino all'inglese, dove ancora oggi si possono incontrare piante secolari: bagolari, magnolie e cedri (nelle varietà libano, deodara e atlantica) che raggiungono i 30 m di altezza, oltre ad abeti (nelle varietà rosso, nero e strobo), tassi, querce, ippocastani, tigli e cipressi.

Dimore del Piemonte, della Liguria e dell'Emilia-Romagna

È piuttosto raro in Italia che una città cresciuta nel secondo dopoguerra rispetti la sua struttura urbanistica pensata centinaia di anni prima. Gli interventi moderni di solito tradiscono l'identità antica di un centro urbano, spezzandone la continuità. Torino fa eccezione. È ben noto a tutti che l'intero suo impianto stradale, anche il più recente, è organizzato a scacchiera, pochi sanno però che questo progetto nel Seicento si arricchisce di motivazioni sociali ed economiche precise, oltre che semplicemente architettoniche. Quando il duca Carlo Emanuele I decide di ampliare la città all'indomani del trasferimento della capitale da Chambéry (1563), l'architetto di corte Carlo di Castellamonte sfrutta l'antico impianto ortogonale romano di *Augusta Taurinorum*. I duchi trasformano il nuovo piano urbanistico in un progetto politico preciso, che garantirà a Torino edifici raffinati, dallo stile coerente e prezioso, e al contempo la creazione di una nuova classe dirigente. La messa in opera di questo meccanismo si deve a due donne. La prima è Maria Cristina di Borbone, che reggerà il ducato dal 1637 al 1648, la seconda è sua nuora Giovanna Battista di Savoia-Nemours, reggente fino al 1684. In questi 50 anni la città si arricchisce di «isole» costituite da palazzi nobiliari costruiti a seguito di donazioni di terreni da parte del ducato ai potenti feudatari e ai nobili delle cittadine di

provincia che lo Stato richiama a Torino. Contemporaneamente alla capitale cresce un nuovo sistema sociale e nasce la celebre vita mondana sabauda di cui i palazzi saranno il teatro più frequente. Se oggi Maria Cristina, la Madama Reale, è conosciuta più per le sue strategie diplomatiche e per i suoi eccessi, è però lei a soddisfare la crescente richiesta di alloggi di prestigio attraverso l'elaborazione di un nuovo sistema abitativo nel quale il palazzo signorile dialoga con la casa d'alloggio nel medesimo isolato. Ogni dettaglio, dalla decorazione esterna all'organizzazione degli spazi, è soggetto all'approvazione della duchessa. Così sorge Palazzo Saluzzo Paesana, una delle dimore più grandi di Torino: tra il 1715 e il 1722 Gian Giacomo Plantery elabora un progetto che lo inserisce di diritto nel novero degli architetti torinesi più sperimentali. A lui è attribuita l'invenzione di una caratteristica volta a vele lunettate che poggia esclusivamente sulle pareti perimetrali, senza il bisogno di sostegni intermedi. Una soluzione architettonica che permette al palazzo di acquistare spazi molto ampi, a partire dal cortile d'ingresso. Qui Plantery realizza due atrî simmetrici, su cui poggiano ampie logge che hanno il merito di rendere il cortile ancora più esteso di quanto non sia realmente. Lo stesso accade nell'appartamento padronale, dove gli alti soffitti sono suddivisi in lunette e cornici irregolari, che ospitano pregevoli affreschi mitologici. La dimora corrisponde a quella un tempo abitata dal senatore Baldassarre Saluzzo Paesana, committente e proprietario dell'edificio, che divide il piano nobile in quattro parti, affittandone il resto al marchese di Gattinara, al conte di Sartirana e al presidente Cotti (come testimonia un estimo del 1726). Il fatto non sembri strano, perché all'epoca era una prassi diffusa e quasi obbligata quella di mettere a reddito parte dei nuovi palazzi costruiti lungo il reticolo più prestigioso, tra via della Consolata e piazza San Carlo. A onor del vero, l'appartamento del senatore ospita però le decorazioni più interessanti, a partire dall'atrio dove trionfa il *Giudizio di Paride*, fino alla Sala dei Busti, arricchita da raffinate *grisailles*. Curiosa è la soluzione escogitata dai fratelli Bartolomeo e Domenico Guidobono nella decorazione della

Camera di Parata: l'affresco centrale, che raffigura l'angelo mentre blocca la mano di Abramo che si avventa su Isacco, è inquadrato in una finta doppia volta, dove le vele angolari in realtà sono state trasformate in nicchie che si aprono su torrette aperte. Si tratta in sostanza della ripetizione artificiale della struttura planteriana che si trova nell'attigua Sala dei Busti, dove i quattro angoli sono effettivamente separati dalla volta centrale. Nei sovrapporta, come sempre elaborati nei palazzi torinesi, si alternano figure mitologiche a coppie evangeliche, come Maria e santa Elisabetta, san Tommaso che scruta il costato di Cristo, o putti che imitano le pose dei viaggiatori del Grand Tour (attribuite sempre ai Guidobono). Uno sfarzo da fare invidia alla stessa casata reale, se è vero che l'edificio ebbe un costo di oltre 300.000 lire: per comprenderne il valore, si pensi che il reddito medio nel Regno era di 65 lire all'anno, mentre un medico o un avvocato guadagnavano in un anno 480 lire.

Giardino all'italiana, alla francese e all'inglese

Fin dall'antichità, il giardino è parte integrante della struttura di una villa. In epoca romana, i parchi si sono spesso trasformati in teatri dove mettere in scena sculture e architetture che potessero animare le passeggiate dei proprietari e dei loro ospiti. Soltanto nel Medioevo la natura comincia a sostituirsi agli oggetti in pietra e mattoni. Intorno all'anno Mille nasce l'*hortus conclusus*, un fazzoletto di terra prossimo a una dimora o a un monastero, protetto da un'alta siepe. Realizzato per riparare i momenti di riflessione e raccoglimento di dame, monaci e suore, diventa il progenitore del cosiddetto giardino all'italiana, che inizia a svilupparsi nel XV secolo. A partire dalle ville medicee, le siepi cominciano a percorrere linee sempre più complesse, che disegnano figure geometriche sul terreno fino a generare quelli che con un termine francese oggi chiamiamo *parterre*. Si tratta di terreni in cui la natura si fa segno architettonico e attraverso il bosso o altre piante di facile potatura delimita spazi e vialetti fino a produrre quinte prospettiche o

addirittura labirinti. Il giardino all'italiana, detto anche giardino formale, si serve della natura per creare spazi geometrici disegnati a tavolino, dove spesso abitano anche fontane, sculture o piante plasmate come statue grazie alla nota arte «topiaria». Il «giardino alla francese» non è altro che una derivazione di quello all'italiana. A partire dalle Tuileries di Parigi progettato da André Le Nôtre, il parco francese guarda alla tradizione toscana, ampliando i viali per ospitare le passeggiate in carrozza e distribuendo in modo ben organizzato alcune aree boschive. Nulla a che vedere con il giardino all'inglese, dove le siepi sono sostituite da alberi e finte rovine sistemate per dare l'idea di trovarsi in uno spazio selvaggio, cresciuto spontaneamente. Frutto dello spirito romantico, questo giardino mira a provocare inquietudine ed emozioni forti in chi lo visita: malinconia, spiazzamento, perfino paura e angoscia, grazie a un contatto diretto con una natura apparentemente incontaminata. Quanto di più falso e artefatto l'uomo potesse inventare...

I palazzi sono sempre stati il frutto del connubio tra una eccezionale ricchezza e una certa follia. L'esempio più eclatante è forse il Castello Mackenzie di Genova, realizzato all'inizio del Novecento dall'architetto Gino Coppedè.

I primi anni del secolo in Europa sono caratterizzati dalla nascita di uno stile che abbraccerà l'intero arco delle arti, dalla pittura all'architettura, dal costume alle arti decorative e industriali. In Francia si chiamerà Art Nouveau, in Germania Jugendstil, in Spagna Modernismo, in Inghilterra Modern Style e Liberty in Italia. Tutti conoscono le caratteristiche fondamentali del Liberty, che esalta l'elemento floreale; pochi sanno però che all'interno di questo linguaggio esistono delle declinazioni molto particolari, elaborate da singoli architetti. La più estrema è sicuramente la versione ideata da Coppedè, talmente unica che i critici dell'epoca le diedero il nome dello stesso artista. Lo stile Coppedè non ha molto a che vedere con il Liberty, se non la coincidenza temporale. È essenzialmente

costituito da un revival di elementi tratti per lo più dal Medioevo e dal Rinascimento toscano, fusi con una libertà espressiva mai vista (molti parlano infatti di eclettismo) e sostenuti da una funzionalità che fa del suo ideatore ben presto uno dei progettisti più richiesti d'Italia. Tanto che, dopo alcuni edifici realizzati a Genova, viene chiamato a Roma per progettare un intero quartiere.

Il suo primo lavoro è il castello che l'assicuratore di origine scozzese Evan Mackenzie gli commissiona sulle rovine di una villa che si appoggiava alle mura cinquecentesche di Genova. Mackenzie, fiorentino d'adozione, ha il coraggio di affidare l'opera, che si presenta come un cantiere «regale», a un giovane di 27 anni, che non aveva mai costruito nulla prima. Coppedè coinvolge l'intera bottega del padre, fino ad allora essenzialmente impegnata nella realizzazione di interni di imbarcazioni e nell'intarsio di mobili all'antica. Ed è proprio il gusto retrò a caratterizzare l'intero cantiere, dove vengono associati elementi in maiolica fiorentina con i simboli delle città comunali toscane, assieme a elementi di Palazzo Vecchio, fino alla citazione del lampadario di Galileo conservato nel Duomo di Pisa. La visita al castello costituisce un percorso a volo d'uccello all'interno della cultura fiorentina e toscana del Quattro e Cinquecento, tra archi gotici e scaloni, come quello particolarmente suggestivo dell'atrio d'ingresso. In una passeggiata a tratti labirintica si scoprono dettagli tecnici sorprendenti: Coppedè dota il castello di un impianto di riscaldamento centralizzato che permette a tutti i bagni di avere acqua corrente calda e fredda (una vera novità!). Ancora oggi il palazzo è dotato di un ascensore che può portare 25 persone. Non mancano una biblioteca costituita da due piani uniti da una scala a chiocciola in legno e una cappella, dove si trovano due copie del Beato Angelico. Abbagliato dal fantasmagorico apparato decorativo, l'ospite rischia di perdere di vista le pregevoli opere d'arte che spesso la casa d'aste Cambi espone in questi saloni: oggi il castello è la sede principale dell'azienda, che nel 2004 ha portato a termine i lavori di restauro iniziati nel 1995 dal collezionista americano Mitchell Wolfson.

Recenti sono anche i restauri che hanno interessato uno dei palazzi più preziosi di Bologna, Palazzo Magnani. Di Bologna si conoscono le Due Torri, piazza Maggiore, San Petronio. Meno i palazzi nobiliari, che a partire dal Cinquecento sono sorti in tutto il centro storico sulle fondamenta di edifici minori di epoca medioevale. Molte di queste dimore patrizie sono allineate lungo una delle vie più belle d'Italia, via Zamboni, antica via San Donato. Sarà forse perché a Bologna si è abituati a camminare sotto i portici, che non invitano ad alzare gli occhi sulle facciate degli edifici, eppure su questa strada quasi ogni numero civico, ogni portone, meriterebbe di essere visitato per scoprire i tesori che custodisce all'interno. Forse uno dei più preziosi in assoluto si trova ancora oggi al piano nobile di Palazzo Magnani: una delle opere più importanti non solo della città, ma dell'Italia intera. È il banco di prova dei Carracci, pittori emergenti della fine del Cinquecento, che grazie all'imponente affresco realizzato all'interno del palazzo bolognese riceveranno l'incarico che cambierà la loro vita e la storia dell'arte: la decorazione di Palazzo Farnese a Roma. Se l'impresa romana mostra la maturità raggiunta da questi straordinari pittori (soprattutto di Annibale), l'opera realizzata per Lorenzo Magnani a Bologna costituisce l'antecedente più prossimo. Superato un alto portico, che immette in un cortile maestoso, il percorso conduce attraverso una serie di ambienti ammodernati nel secolo scorso verso il cuore del palazzo, il Salone d'Onore. Qui si svolge il fregio dipinto dai Carracci, dedicato alle *Storie della fondazione di Roma*, così come sono narrate da Plutarco nelle *Vite parallele*. Gli episodi vanno dai *Gemelli allattati dalla Lupa* fino al *Ratto delle Sabine* in una successione ritmata da telamoni e finte cornici a rilievo. In corrispondenza di ogni scena Magnani inserisce una frase, che allo stesso tempo la chiosa e allude alle vicende del proprio casato. L'ascesa della famiglia, che nel XIII secolo è registrata tra gli artigiani bolognesi, avviene grazie alle buone relazioni con i Bentivoglio, che permettono loro di acquisire una grande fortuna. La costruzione del palazzo giunge a seguito della riabilitazione che i Magnani hanno grazie a papa Sisto V, dopo un periodo di disgrazia a causa dei difficili rapporti con Leone

X Medici.

È l'architetto Domenico Tebaldi a progettare il palazzo tra il 1577 e il 1579. A riprova del loro potere, Lorenzo commissiona la decorazione interna agli artisti più ambiti dell'epoca e sfrutta le note vicende dell'antichità per la difesa del proprio casato. Sotto la Lupa è scritto: *Laesi non necati alimur*, «Feriti, non uccisi, veniamo nutriti». Per rendere il riferimento ancora più esplicito, i Carracci collocano negli sfondi alcuni paesaggi e architetture bolognesi. Infine dedicano particolare attenzione all'elaborazione delle emozioni dei personaggi, che in quest'opera iniziano ad acquisire una naturalezza nei movimenti molto più convincente: si tratta di uno stacco significativo dalla teatralità troppo affettata del manierismo, verso una pittura più autentica. Non si poteva escogitare strumento di comunicazione più chiaro ed efficace!

Il loro lavoro produce un'eco strepitosa nei pittori delle generazioni successive. Tra tutti, forse quello che ha ottenuto maggior fortuna è Guido Reni, che prima di spostarsi a Roma partecipa ad alcuni dei cantieri più prestigiosi che si aprono a Bologna alla fine del Cinquecento. Dopo essere rientrata nell'orbita pontificia, la città assiste all'arrivo di una serie di famiglie imprenditrici, che vogliono mostrare il loro potere attraverso la costruzione di un palazzo signorile. Diversamente da Roma, dove i palazzi patrizi nascono per lo più in occasione dell'elezione di un papa, nel resto d'Italia è l'arrivo di un'improvvisa ricchezza che offre lo spunto ai casati per la creazione di nuove residenze. Il Cinquecento è senza dubbio uno dei secoli di maggiore prosperità a Bologna, dove nascono infatti le infilate di palazzi in via Zamboni o si aprono i cantieri intorno al complesso di Santo Stefano.

Gli Zani, che vantano origini toscane e profonde relazioni con la curia pontificia, sono registrati a Bologna già nel XIII secolo, ma soltanto due secoli dopo riescono ad accumulare la ricchezza sufficiente per acquistare diverse proprietà intorno alla propria dimora in via Santo Stefano per edificare un grande palazzo. Danno l'incarico a uno degli architetti di spicco dell'epoca, Floriano Ambrosini, già impegnato nei cantieri di

San Petronio e San Domenico, oltre che collaboratore di Domenico Tebaldi a Palazzo Magnani. Il disegno di Palazzo Zani rispetta quel classicismo che caratterizzerà tutti i palazzi di Bologna nel Seicento, dove la sperimentazione del barocco si farà avanti con grande timidezza. Per la decorazione interna i proprietari si affidano a uno dei pittori più promettenti del momento, Guido Reni, che non delude le aspettative. In due saloni del piano nobile il pittore, allievo di Ludovico Carracci, realizza un breve ciclo di affreschi legato al mito di Fetonte. Nel primo raffigura l'*Alba che separa il giorno dalla notte*, dove l'artista mostra quella capacità di giocare con le luci che tornerà nel Casino dell'Aurora a Palazzo Pallavicini in Roma. La dea greca dell'alba, Eos, è madre di Fetonte, il giovane protagonista di uno dei miti più rappresentati della storia dell'arte. Il motivo che più affascina i pittori è la possibilità di rappresentare la caduta del giovane dal carro del Sole, sfruttando la tecnica dello scorcio, magari da un soffitto. È proprio questa la soluzione che il Reni utilizza al centro della volta di Palazzo Zani, dove i cavalli sembrano soccombere sotto il loro peso, uno sopra l'altro, nel tentativo di recuperare quota. Sopra di loro, quasi privo di sensi, precipita il giovane Fetonte, tramortito dal colpo di una saetta di Giove, che pone fine alle pericolose scorribande del ragazzo. La scena dell'alba nel 1840 è stata staccata, messa su tela e venduta in Inghilterra (oggi è visibile nella raccolta Banks a Kingston Lacey, nel Dorset), per essere sostituita dall'affresco in cui Antonio Muzzi e Giuseppe Manfredini rappresentano *Eos che rapisce Cefalo*, vago richiamo al mito raccontato dal Reni. Il secondo dipinto è invece ancora al suo posto, arricchito nel corso del Settecento da una superba quadratura a doppie colonne, dalla prospettiva vertiginosa, dove Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna hanno anche rappresentato negli angoli sensuali figure dei quattro elementi a monocromo. Questi interventi si devono all'abate Pier Antonio Odorici, facoltoso amministratore di beni ecclesiastici sotto il papa bolognese Benedetto XIV, che viene in possesso del palazzo nel 1743. Dal suo arrivo iniziano una serie di trasformazioni fino al pesante intervento dei Pallavicini, che giungono a Palazzo Zani nel 1840. Saranno loro a innalzare di

un piano l'edificio e a modificare l'aspetto del piano nobile, che si adeguerà allo stile impero, all'epoca dominante. Ne è una prova la Sala dell'Alcova, così chiamata per la presenza di due colonne in marmo rosa che ricavano nell'ambiente uno spazio absidato: sul soffitto appare una danzatrice, che imita le figure delle ville pompeiane, tra i motivi più frequenti delle residenze neoclassiche. La stratificazione di interventi in questo palazzo dimostra come a Bologna il cambio di gusto con il passare del tempo non abbia intaccato la raffinatezza e il livello dello stile. Anche se modificati da mani successive, gli ambienti hanno mantenuto un fascino. Anche il giardino tra Seicento e Ottocento subisce notevoli interventi: prima è un parco ricco di siepi e statue, poi si trasforma in una zona di servizio, infine acquista strutture neogotiche di gusto romantico. Se la maggior parte sono stati cancellati dalle successive lottizzazioni, resta su una collinetta un'edicola, che nell'Ottocento serviva come presa d'aria per la ghiacciaia sotterranea. Un dettaglio di geniale raffinatezza che parla di uno stile oggi scomparso...



10. Palazzo Zani, Bologna.

Tra papi e banchieri

Dimore della Toscana

La storia di Firenze è strettamente legata al destino delle sue famiglie. A partire dal XIV secolo l'andamento degli affari degli Strozzi, dei Medici, dei Pazzi, dei Rucellai e di tutte le altre aziende familiari hanno determinato l'ampliamento della città, la nascita di palazzi, strade, chiese e conventi, che ancora oggi costituiscono il nucleo storico sorto lungo le rive dell'Arno.

L'orientamento di Palazzo Corsini, tutto rivolto verso il fiume, la dice lunga sull'organizzazione urbanistica di Firenze, dove l'Arno è stato considerato (almeno a partire dal Seicento) una delle vie di rappresentanza della città. È questo il motivo per cui Bartolomeo Corsini, che nel 1656 si avvia a costruire la sua residenza, pensa prima di tutto a realizzare una facciata riconoscibile dall'acqua e lascia a un secondo momento l'elaborazione dell'ingresso da terra. Per quest'ultimo si aspetta lo spianamento dell'area oggi corrispondente a piazza Goldoni. Operazione che non si realizzerà mai, lasciando il prospetto del palazzo curiosamente asimmetrico nella vista dal fiume e l'ingresso cittadino piuttosto anonimo.

Pur essendo una famiglia storica di Firenze, il suo successo economico e sociale si manifesta soprattutto a partire dal XVII secolo, quando è annoverata come il casato più ricco e potente della città, secondo soltanto al granduca. In pochi decenni l'ascesa politica, sostenuta da una stabilità finanziaria guadagnata attraverso l'attività bancaria all'estero, permette loro anche di ottenere l'elezione di Lorenzo Corsini a pontefice con il nome di Clemente XII. Qui sta una delle differenze principali tra le famiglie patrizie fiorentine e quelle romane. Mentre le dinastie che crescono all'ombra della cupola di San

Pietro basano il proprio potere sull'accumulo di titoli, fondi, nonché sulla gestione oculata dei rapporti politici, i patrizi che prosperano lungo l'Arno si impegnano soprattutto nell'attività finanziaria, con un successo che spesso li ha fatti entrare alla corte romana dalla porta principale. Solo per citare i casi più famosi, i Medici, i Chigi (anche se erano senesi...), i Falconieri, i Sacchetti, la rappresentanza toscana è sicuramente quella più ricca tra le presenze straniere a Roma.

Palazzo Corsini giunge a coronamento di un'ascesa durata secoli, che deve essere mostrata con grande forza alla città: non solo la mole dell'edificio si sviluppa soprattutto in lunghezza, così da essere ben visibile dall'acqua, ma gli interni competono con le residenze del granduca. Negli anni Ottanta del Seicento il cantiere è guidato da Pierfrancesco Silvani, autore della preziosa scala elicoidale e poco altro, perché alla sua morte nel 1685 gli succede Antonio Maria Ferri, al quale si deve lo scalone monumentale (una rarità nei palazzi fiorentini), decorato da statue di gusto neoclassico. Nel piano nobile si apre una *enfilade* di sale, tra le quali spicca il grandioso Salone del Trono, dove le pareti sono movimentate da colonne, statue e una bella serie di busti sopra porte e finestre. Sul soffitto Anton Domenico Gabbiani ha affrescato l'*Apoteosi di Casa Corsini*. Poco distante si apre la sala da ballo dove ha lavorato il pittore Alessandro Gherardini. Il piano terreno, che presenta sale affrescate sulle pareti con pregevoli giochi prospettici, custodisce l'ambiente più suggestivo: la grotta artificiale realizzata dal Ferri per competere con quella del giardino di Boboli. Tra finte conchiglie che rivestono i pilastri e le pareti emergono vigorosi telamoni che sostengono anfore e si dimenano in improbabili torsioni. La fontana accompagna la *Nascita di Venere*, portata dal mare su una conchiglia, mentre sul soffitto appare l'*Aurora*.

Firenze è sempre stata una città in cui le famiglie nobili si sono sfidate a suon di meravigliosi parchi, oltre che grazie ai loro palazzi. In particolare, l'Ottocento è stato un secolo straordinario per la botanica. Un periodo nel quale è avvenuta una rivoluzione. A Firenze e non solo, i giardini all'esterno dei

palazzi patrizi di mezzo mondo hanno cambiato volto: la moda del giardino all'inglese si è diffusa rapidamente, perché rispondeva meglio allo spirito del tempo. Non a caso è detto anche giardino romantico. La novità sta soprattutto nella relazione tra la natura e l'uomo: non ci sono più prospettive, fondali, siepi che delimitano spazi in modo regolare, frutto di potature calcolate nei dettagli, ma l'impressione è quella di trovarsi in un bosco selvaggio, dove gli alberi si sono riappropriati dello spazio e l'uomo deve farsi strada tra mille ostacoli. Beninteso, è tutto studiato come prima, ma l'effetto che si ricerca è diverso. Se il giardino all'inglese più famoso d'Italia è quello della Reggia di Caserta, Villa Torrigiani di Firenze ospita il più grande giardino privato d'Europa all'interno di mura cittadine. Uno dei muri perimetrali è costituito proprio dall'antica cinta cinquecentesca della città. Già noto a Firenze come orto botanico del Cinquecento, vive uno sviluppo straordinario quando Pietro Torrigiani acquisisce molti terreni circostanti, che ancora oggi lo rendono un grande polmone cittadino. Non è un caso che proprio all'ingresso principale del parco Torrigiani si sia fatto ritrarre come un giovane discepolo di Seneca: il parco è stato concepito come un percorso di iniziazione. Qualcuno ci ha voluto vedere la prova dell'appartenenza dei marchesi alla massoneria. Ogni radura o boschetto, ogni elemento architettonico o scultura, servono a guidare verso la comprensione del Bene e del Male. La prima parte è particolarmente luminosa, costituita da siepi circolari dove emergono figure esoteriche, come Osiride, che tiene le tavole su cui leggere le regole da seguire all'interno del giardino. La divinità egizia combina la sua appartenenza al mondo agricolo e il suo potere di restituire la vita ai morti. Poco distante si trovano l'uccelliera, il *Gymnasium* e un romantico ponte utile a superare il letto di un torrente, scavato artificialmente e mai riempito. Gli interrogativi di fronte a questo enigmatico percorso aumentano quando si finisce all'interno di un boschetto, leggermente rialzato, dove appare un romitorio, l'ultimo passo prima di accedere a un vero e proprio ossario (vuoto), dove l'uomo si congiunge con la morte. Questa piccola architettura, nascosta sotto sterpi e rampicanti,

non è l'ultimo stadio del percorso, perché da questo punto è possibile risalire verso l'alta torre, realizzata da Gaetano Baccani, l'ingegnere che prende le redini del progetto dopo Luigi de Cambray Digny. Il torrino, che sembra molto più alto dei suoi 22 metri perché si trova in cima a una collinetta, evoca senza dubbio il simbolo araldico dei Torrigiani, ma anche la possibilità di una elevazione dell'anima, che ha percorso l'intero ciclo filosofico fino alla scomparsa e alla decomposizione. La torre conservava al suo interno una raccolta di strumenti astronomici, una biblioteca e sulla sommità una terrazza scoperta per l'osservazione del cielo. Per collegare i vari piani, oltre a una scala elicoidale in pietra, era stata realizzata una sedia meccanica che, attivata da particolari marchingegni, permetteva una sua rapida ascensione fino alla sommità. Degna conclusione di un percorso iniziatico ai limiti dell'eresia. I Torrigiani non sono gli unici a tradire un certo interesse per filosofie e studi esoterici. Anche i Panciatichi devono subire l'accusa di essere seguaci in incognito delle tesi di Martin Lutero. L'alone di mistero che circonda questo casato si ritrova anche nelle loro dimore, in particolare nel grande palazzo di via Larga (oggi via Cavour), acquistato nel 1621 da Bandino di Niccolò Panciatichi. L'architetto romano Francesco Fontana nella seconda metà del secolo tenta di conferire all'edificio un'impronta capitolina, invitando anche artisti dalla corte pontificia, ma di tutto quell'intervento oggi resta soltanto una vaga struttura architettonica. Troppi sono stati i cambiamenti occorsi nei decenni successivi. Nel corso del Settecento il palazzo viene ampliato, costruiti nuovi appartamenti e realizzati alcuni degli affreschi ancora oggi presenti. In particolare, Giovan Domenico Ferretti, Vincenzo Meucci e il quadraturista Pietro Anderlini realizzano l'*Allegoria della poesia pastorale* e il *Trionfo del Tempo sulla Maldicenza*, mentre per l'intervento a tempera sul muro dedicato alla *Gerusalemme liberata* si fa il nome dello stesso proprietario dell'epoca, Niccolò (uno dei tanti, perché i nomi maschili che si alternano in famiglia sono sempre Bandino e Niccolò). Tanti sono gli errori all'interno del dipinto, che si pensa possa essere opera di un dilettante, che poteva permettersi di imbrattare

muri così grandi senza incorrere in alcuna condanna e, soprattutto, senza che nessuno in seguito cancellasse il lavoro.



11. Palazzo Corsini, Firenze.

L'Ottocento riserva soltanto una sorte ingrata all'edificio, il cui impianto sia interno sia esterno viene stravolto, soprattutto perché la famiglia si trasferisce in un'altra zona della città. Oggi le decorazioni rimaste non appartengono più a un percorso coerente, ma si presentano comunque in un perfetto stato di conservazione.

Dimore delle Marche

Diversa è la situazione in un palazzo coevo dall'altra parte dello stivale. Si tratta del Palazzo Ducale di Pesaro, dove il piano nobile si è conservato in modo straordinario nel corso dei secoli. Per la qualità degli affreschi e degli stucchi ancora presenti negli appartamenti del piano nobile, per la curiosità dei simboli disseminati sui fregi e sulle finestre, questo edificio non ha nulla da invidiare a quello di Urbino, che è molto più famoso. Costruito proprio all'incrocio tra il cardo e il decumano dell'antica *Pisaurum*, lì dove si apriva la *platea magna*, l'edificio sorge per volontà di Alessandro Sforza, che nel 1445 entra in possesso della città. La parte più antica è oggi costituita dalla facciata, praticamente identica da quasi 600 anni, e dal grande

Salone Metaurense, che si affaccia su piazza del Popolo. La versione definitiva della residenza giunge con Guidobaldo II della Rovere, che sposa Vittoria Farnese e suggella questo matrimonio con l'invenzione di un monogramma dove la «V» di Vittoria e la «V» (antica «U») di Ubaldo sono legate da un nodo gordiano. Questa relazione, che ovviamente sancisce un'alleanza indissolubile con uno degli Stati più potenti d'Italia e con il papato, offre la chiave di lettura dell'intera decorazione interna del palazzo, organizzato in due appartamenti ben distinti, dove si alternano temi femminili e maschili. Tanti sono i simboli disseminati lungo il percorso, a partire dal portico, dove molte immagini sono state cancellate all'epoca della conquista napoleonica. Ne restano tre: una scopetta, che indica l'intenzione del signore di fare pulizia nel suo territorio, le ali di drago, presenti nel simbolo araldico degli Sforza, e la catena di anelli con punta di diamante, segno del legame indissolubile tra il signore e i suoi sudditi. Lo straordinario ciclo iconografico inaugurato da Alessandro Sforza prosegue e si arricchisce con i della Rovere. Guidobaldo, in particolare, elabora una serie di figure che si ripeteranno in tutto l'edificio. Tra le più frequenti c'è la bombarda rovesciata (sembra una medusa marina!), simbolo della sua preparazione militare non rivolta all'attacco ma alla difesa, le tre mete, che rappresentano le virtù da raggiungere (in particolare l'equilibrio, la *medietas* latina), e l'altare con il vento che soffia, segno della velocità con cui il duca è in grado di prendere le decisioni. Chiunque avesse il privilegio di essere ricevuto a palazzo, poteva fin dall'ingresso farsi un'idea chiara del carattere, delle intenzioni e delle convinzioni del padrone di casa. All'interno la personalità del duca si fa ancora più chiara, grazie soprattutto agli stucchi presenti sui camini, dove ritorna più volte l'aquila (simbolo dei della Rovere) con Giove e la quercia. La celebrazione della famiglia coinvolge indistintamente sia l'appartamento della duchessa che quello del duca. Nell'ala di Vittoria resta un piccolo camerino completamente decorato ad affresco e stucco, che doveva essere usato come toletta: sul soffitto appare la nascita di Venere, mentre sulle pareti sono raffigurate scene sacre che rivelano la trasformazione di questo ambiente

in cappella alla fine del Cinquecento. Nella zona assegnata a Guidobaldo spiccano i soffitti concepiti da Girolamo Genga, uno dei più efficaci artisti marchigiani del Cinquecento. Egli non si accontenta di affrescare una superficie piana, magari in cornice, ma elabora delle volte a conchiglia, separate da costoloni a stucco e dipinte con grottesche. Ricorrono più volte elementi dedicati all'ambito marino, forse perché si insiste nell'identificare la duchessa con Venere, nata dalle acque. Se questa interpretazione può sembrare un po' pretestuosa, non c'è invece dubbio sul fatto che la Vittoria rappresentata al centro del soffitto di una delle stanze del duca sia un chiaro riferimento alla sua consorte. Più enigmatica invece è la scelta iconografica nelle altre due stanze: un sistema solare tolemaico (allusione al favore degli astri) e uno scudo (augurio per la vittoria in battaglia). Questo singolare tripudio di immagini e simbologie diventa ridondante sul soffitto in legno del Salone Metaurense, che a onor del vero costituisce uno degli ambienti originari realizzato da Alessandro Sforza. Nei cassettoni si alternano diverse imprese, relative agli Sforza e ai della Rovere, spesso raccolte dalla tradizione dei Montefeltro. Un'impresa è una immagine simbolica costituita da una figura e un motto, che generalmente racconta la qualità di una persona: una palma accompagnata dalla scritta *Inclinata Resurgit* è il simbolo della capacità del duca di reagire di fronte alla sorte avversa; un ermellino associato a *Nunquam* indica la purezza e l'incorruttibilità; la quercia dice «custodisco sicura» (*tuta tueor*) a indicare la stabilità del casato e del governo. Si potrebbe facilmente affermare che questo Palazzo Ducale è un edificio parlante, che attraverso la tecnica della ripetizione e della ridondanza vuole ben illustrare le qualità del signore a ciascun ospite. Se alle pareti del salone appaiono gli stemmi dei cardinali legati, fino al 1860, e a seguire dei prefetti, che si riferiscono agli attuali inquilini della residenza.

Nel Rinascimento il revival della cultura classica non ha effetto soltanto sull'iconografia e sull'estetica, ma anche sul costume e sulle abitudini delle classi più colte e agiate. Ne è una prova la grande quantità di ville suburbane che sorgono proprio tra il Quattrocento e il Cinquecento in tutta Italia. Era

dall'epoca dell'Impero romano che i signori non sceglievano aree naturali di straordinaria bellezza per costruire dimore destinate soltanto alla villeggiatura e al riposo. Il posto occupato nei secoli precedenti da severi castelli, nel XV secolo viene assegnato a raffinate dimore circondate da giardini e decorate con grande generosità. Risalgono a questo periodo il Palazzo Farnese di Caprarola (Viterbo), le migliori ville palladiane, le ville della Lucchesia, luoghi di grande fascino, immersi in paesaggi spesso ancora incontaminati (almeno nelle immediate vicinanze). Ed è straordinario il fatto che dimore del genere esistano in ogni regione, senza distinzione tra Nord e Sud, a testimonianza del fatto che l'arte del Rinascimento è anche il frutto di un periodo di prosperità in tutta la penisola, che non è sconvolta da guerre su larga scala e sa resistere alle scorribande dei lanzichenecchi. Anzi, le ville fuori porta spesso rappresentano anche dei validi rifugi contro le invasioni straniere. È questo il caso della Villa Imperiale, per la quale Alessandro Sforza sceglie una collina affacciata sul mare (oggi Parco San Bartolo) e chiede una struttura fortificata (villa-castello) senza rinunciare ad aprire importanti saloni affrescati e a organizzare un giardino segreto. Il cantiere viene inaugurato nel 1452 dall'imperatore Federico III d'Asburgo, che pone la prima pietra mentre è di passaggio nella zona al suo ritorno da Roma: sarà questo episodio a dare il nome alla villa, che nel secolo successivo si arricchirà di un secondo corpo di fabbrica, commissionato dai duchi di Urbino Francesco Maria della Rovere ed Eleonora Gonzaga. Girolamo Genga, l'architetto di corte, realizza un grandioso arco che collega l'ala quattrocentesca della villa al nuovo edificio costituito da ampi spazi aperti e terrazze. Si tratta di una delle testimonianze meglio conservate di residenza «di delizie», destinata all'*otium* e alla cultura: non è un caso che la duchessa abbia commissionato a Pietro Bembo le iscrizioni incise all'ingresso e nei cortili esterni. All'interno vi lavorano alcuni tra i più importanti pittori dell'epoca, che trasformano la dimora in una galleria di affreschi paragonabile alle più raffinate ville papali del Lazio. Le decorazioni cinquecentesche occupano già le sale del primo nucleo della villa, dove Genga interviene con un

pesante restauro. Raffaellino dal Colle (o Genga stesso?) lavora al soffitto della Sala del Giuramento, dove le truppe di Francesco Maria I pronunciano la solenne promessa di Sermide (1517): curiosa e raffinata l'invenzione degli angeli che sostengono un sipario che gira intorno lungo le pareti e mostrano straordinari paesaggi marchigiani dipinti da Camillo Mantovano. Dosso e Battista Dossi sono gli inventori della decorazione nella Sala delle Cariatidi, dove figure femminili sostengono alberi che disegnano la struttura architettonica della volta: al centro il duca torna dalla battaglia di Ginestreto, vinta sui Medici che volevano sottrargli il ducato. La Sala dei Semibusti pare sia stata dipinta su cartoni elaborati dal Bronzino, prova della forte relazione tra le varie corti del Centro Italia, dove gli artisti si muovevano con grande libertà e godevano di una fama che andava ben oltre i confini dei singoli Stati. Sul soffitto il duca assiste all'incoronazione di Carlo V (suo protettore), mentre nelle lunette appaiono busti alla maniera antica, che rappresentano le allegorie delle Arti. Superato lo studiolo, si attraversa una serie di saloni completamente affrescati: dalla Sala degli Amorini, opera di Perin del Vaga, alla Sala delle Fatiche di Ercole, fino alla Sala dei Fiumi, dove ancora appare l'intervento del Bronzino. Forse però l'ambiente più straordinario è la Sala della Calunnia, destinata agli ospiti di rango più elevato. Qui Raffaellino del Colle sceglie di ambientare il racconto all'interno di complesse architetture in prospettiva, rinunciando alla presenza della natura che caratterizza gli ambienti precedenti. Le scene affrontano il tema della Calunnia di Apelle e della successiva apoteosi dell'innocente, ma recenti studi hanno interpretato questo ciclo nell'iniziazione di una giovane donna al culto di Iside. La presenza di tematiche esoteriche accanto agli affreschi che celebrano le imprese del duca sarebbe da ricondurre agli interessi di Eleonora Gonzaga. È lei a seguire da vicino la realizzazione della villa e ad animare il circolo culturale intorno alla corte pesarese: una prova ulteriore dell'importanza delle donne in un periodo storico dominato dalle scelte e dalla politica dei signori, impegnati in alleanze strategiche e continue battaglie a difesa dei propri territori. Prima o poi

bisognerà rivedere il loro ruolo nell'elaborazione della cultura rinascimentale.



12. Villa Imperiale, Pesaro.

Dimore del Lazio

Dietro un palazzo romano c'è quasi sempre un papa. Martino V per Palazzo Colonna, Clemente X per Palazzo Altieri, Innocenzo X per Palazzo Pamphilj. Ogni volta l'edificio è il principale strumento di propaganda scelto da un pontefice per mostrare al mondo il salto di qualità del potere della propria famiglia. L'arte e l'architettura sono sempre stati al servizio della «politica».

A Palazzo Colonna, uno degli edifici più maestosi del mondo, si apre una galleria che non ha nulla da invidiare ai grandiosi saloni di Versailles: è stata progettata per celebrare il momento di maggiore gloria dei principi Colonna, quando nel 1571 Marcantonio guida la flotta pontificia verso la vittoria sui turchi a Lepanto. È lui che appare più volte nell'affresco che decora la volta della Sala Grande, l'immenso ambiente in cui si possono ammirare le varie fasi dell'impresa: la nomina del principe a capo della flotta pontificia, il cruento scontro con i musulmani e il ritorno di Marcantonio vincitore a Roma, come un antico imperatore. Il racconto si conclude con la presentazione

dell'eroe alla Vergine Maria, che avviene nella sala dove è conservata una splendida colonna tortile in porfido. Per raggiungere questo ambiente si deve salire una breve scala, dove è incastonata, come fosse un gioiello, una palla di cannone. È lì dal 1849, quando durante gli scontri cittadini della Repubblica Romana una bombarda sparata contro la residenza pontificia del Quirinale sfonda invece una finestra di Palazzo Colonna e spacca uno scalino. I principi non hanno mai voluto rimuoverla: si è trasformata nel simbolo della loro fedeltà al papa. Tra specchi dipinti, sculture antiche e preziosi arazzi, si possono ammirare alle pareti alcuni capolavori dell'arte italiana: dal celebre *Mangiafagioli* di Annibale Carracci a *Venere, Cupido e Satiro* del Bronzino. La Galleria dei Colonna costituisce un vero miracolo di una nobile famiglia di collezionisti, che per oltre 500 anni non hanno mai smesso di commissionare e acquistare opere e sono riusciti a mantenere intatto il nucleo principale della raccolta. L'ultima grande principessa che ha contribuito ad arricchire e sistemare il palazzo e i suoi tesori è oggi celebrata a Palazzo Colonna da uno degli ambienti più strepitosi, l'appartamento della principessa Isabelle. Si tratta di un'infilata di sale, una più sorprendente dell'altra, che i figli della nobildonna conservano ancora come la dama li aveva organizzati. Qui è possibile ritrovare la stessa atmosfera raccolta, la stessa cura nei dettagli e l'attenzione a non spostare le foto di famiglia, accanto alla celebre collezione che comprende ben 37 vedute di Vanvitelli. In questa «casa» aleggia il ricordo di alcuni matrimoni importanti, che hanno segnato la storia dei Colonna. Non solo quello di Isabelle, che nasce in Libano dalla celebre famiglia Sursock e si innamora del principe Marcantonio per poi sposarlo e trasferirsi a Roma, ma anche quello di Maria Mancini, che ha un epilogo molto diverso. Maria appare in uno splendido ritratto nella Sala del Baldacchino, esposto esattamente di fronte a quello del marito, Lorenzo Onorio Colonna. Lei, nipote del cardinal Mazzarino, viene condotta dal prelato a Parigi, dove il destino vuole che venga coinvolta in una *liaison* amorosa con il giovane re Luigi XIV. Ma la ragion di Stato prevale sulla passione: la ragazza viene allontanata dalla

Francia è costretta a sposare il principe romano, che non amerà mai. Malgrado il loro matrimonio sia ancora oggi celebrato dal soffitto affrescato nella sala più antica di questo appartamento, Palazzo Colonna diventa per Maria una prigione, dalla quale cercherà di allontanarsi appena possibile. Organizzerà un viaggio in tutta Europa senza il marito, ma ovunque arriverà Marcantonio le impedirà di frequentare i salotti nobili, costringendola all'isolamento. Il suo ritorno a Roma segnerà anche la fine del suo entusiasmo per la vita, che oggi ricordano soltanto alcuni suoi ritratti, come quello in cui ha voluto farsi rappresentare nelle vesti di Venere, accanto al marito ritratto come Paride. Eppure il consorte ce l'aveva messa tutta per trasformare l'appartamento in un luogo piacevole, decorando la loro camera da letto con splendidi paesaggi, che ancora oggi appaiono sulle pareti delle nicchie dove erano custoditi i loro letti. La parete che le divide nasconde una porta, che il principe poteva aprire durante la notte per consumare gli incontri amorosi e poi tornare indisturbato nel suo spazio. Potrà sembrare strano trovare di fronte all'alcova un tavolo da pranzo, al centro di una sala decorata di raffinati velluti e affreschi su cui compaiono parole curiose: *Lex Amoris*, *Religio*, *Philosophia*. Sembra che in questo ambiente convivano diverse nature. Camera da letto, biblioteca (in cui i libri erano sistemati in ordine di argomento) e sala da pranzo. È la dimostrazione di come i Colonna non abbiano mai smesso di abitare queste sale, adattandole di secolo in secolo alle loro esigenze. Pare che la principessa Isabelle abbia anche fatto realizzare un passaggio segreto dietro una delle pareti per salire direttamente nella sua camera da letto alla fine di un ricevimento. In effetti questo appartamento è stato utilizzato di recente soprattutto per occasioni di rappresentanza, negli anni in cui la nobildonna ha retto le sorti della buona società romana, in assenza di una regina che la capitale non ha mai ospitato. Per queste stanze sono passate teste coronate e capi di Stato, gerarchi e generali, finché il fascismo non ha abbracciato una deriva disumana e dittatoriale, poche personalità ammesse ad ammirare gli affreschi di Pinturicchio e Pomarancio o i dipinti di Paul Bril e Sofonisba Anguissola, che tuttora rendono questa residenza

uno degli scrigni d'arte più affascinanti d'Europa.

A pochi metri di distanza, tra il Quirinale e il Pincio, questa straordinaria condizione si ripete in una piccola e preziosa dimora: il Casino Boncompagni Ludovisi. Qui il cardinale Francesco Maria Del Monte alla fine del Cinquecento elaborava i suoi esperimenti alchemici nel camerino che aveva allestito al primo piano. Uno stanzino che il prelato decide di impreziosire con un dipinto a muro di Caravaggio dedicato all'allegoria dei quattro elementi. L'artista, noto per le sue scelte anticonvenzionali, elabora il diabolico progetto di autoritrarsi ben tre volte nelle sembianze degli dei supremi del cosmo: Plutone, dio del mondo sotterraneo, Nettuno, dio delle acque, Giove, dio di tutto ciò che sta sopra la terra. Alle prese con l'unico dipinto murale che abbia mai realizzato (non a fresco, ma a olio!), Caravaggio «sentendosi biasimare di non intendere né piani, né prospettiva, tanto si ajutò collocando i corpi in veduta da sotto in su, che volle contrastare gli scorti più difficili» (Bellori, 1672). Egli affronta l'incarico come una nuova sfida, nella quale deve dimostrare di saper padroneggiare lo scorcio più ardito, parente stretto dei giganti dipinti da Giulio Romano a Palazzo Te di Mantova. Tanto sono ridotte le dimensioni di questo camerino, ancora oggi punto di passaggio tra due stanze, che l'effetto vertigini è assicurato. Nettuno è rappresentato mentre abbraccia un cavallo marino dalle zampe palmate, Giove cavalca un'aquila e Plutone, il più vigoroso, sta in piedi sulle nuvole, protetto da un cerbero non particolarmente rabbioso. Proprio perché mansueto, qualcuno ha voluto riconoscere nel cane il ritratto di Cornacchia, il barbone nero a cui Caravaggio aveva insegnato celebri evoluzioni acrobatiche. Nel ritratto del dio dell'aldilà il pittore «maledetto» si è impegnato in modo particolare: di lui si vedono soprattutto i genitali che deve aver dipinto imitando i propri, grazie all'aiuto di uno specchio collocato sul ponteggio. Ancora una volta, una prova dello straordinario realismo del Merisi. Provare per credere...

Tra ironia e irriverenza, il pittore avrebbe dato il suo volto alle tre divinità, metafore dei tre elementi (terra, acqua e fuoco),

che il cardinale trasformava nel suo laboratorio grazie alle pozioni contenute negli alambicchi sistemati nelle nicchie ancora visibili alle pareti. Nel 1597, il barbiere Pietropaulo rilascia agli sbirri un ritratto di Caravaggio inconfondibile: «Questo pittore è un giovenaccio grande di vinti o vinticinque anni con poco di barba negra grassotto con ciglia grosse et occhio negro, che va vestito di negro non tropo bene in ordine, che portava un paio di calzette negre un poco stracciate che porta li capelli grandi lunghi dinnanzi». Un identikit che non lascia dubbi.

Capace di collegare in modo inimitabile le immagini più scurrili e quelle più raffinate, il Merisi ha collocato tra le tre divinità una splendida sfera celeste dentro la quale si vedono quattro segni zodiacali e due globi luminosi. Un omaggio a Galileo Galilei con cui il cardinal Del Monte era in contatto e, allo stesso tempo, un dispetto al potere del papa, che non vedeva di buon occhio le ricerche dell'astronomo.

La recente scoperta di quest'opera ha oscurato la fama di un altro dipinto straordinario, conservato nel salone principale del casino. Si tratta dell'affresco dell'*Aurora*, che il Guercino dipinse nel 1621 appena giunto a Roma per il cardinal Ludovico Ludovisi, il quale nel frattempo era venuto in possesso della villa. Assieme alla *Fama*, che si trova nella stanza accanto al gabinetto alchemico, l'*Aurora* è uno dei capolavori del pittore emiliano, che di sicuro dovette subire il fascino dello scorcio inventato pochi anni prima da Caravaggio nella saletta al piano superiore. Una vertiginosa architettura, dipinta dall'esperto Agostino Tassi, serve a proiettare lo sguardo in uno spazio che sembra molto più alto della realtà, dove passa il carro che scaccia la notte. Come la luce inonda la Terra e segna l'inizio del giorno, così il pontificato di Gregorio XV avrebbe portato nuova prosperità ai Ludovisi. Un augurio che torna nell'affresco della *Fama* al piano superiore, dove la Gloria è accompagnata dall'Onore, dalla Virtù e dall'*Amor Virtutis*. Oggi il casino si apre a visite private soltanto grazie alla generosità di Rita Boncompagni Ludovisi, principessa di Piombino, ma per altre dimore l'accesso è molto più raro e centellinato. Per entrare a

Villa Albani bisogna mettersi in lista e attendere la convocazione da parte dei proprietari, che può giungere in qualsiasi momento. La dimora è da sempre considerata una delle collezioni più inaccessibili del mondo. Si racconta che, per vederla, il grande archeologo Ranuccio Bianchi Bandinelli si travestì da netturbino, incaricato di ritirare la spazzatura. Ancora oggi è impossibile visionare le 620 sculture conservate nei magazzini del palazzo di via della Lungara, ma il principe Torlonia ogni tanto permette a piccoli gruppi la visita dell'altra straordinaria raccolta di famiglia: quella di Villa Albani.

In modo discreto e compatibilmente con la vita quotidiana di una dimora privata, ancora oggi abitata, vi si possono ammirare anche alcune opere della collezione più ambita del mondo.

Villa Albani ospita uno dei parchi più raffinati di Roma, che protegge la residenza del cardinale Alessandro Albani, nipote di papa Clemente XI. Siamo a metà Settecento e il porporato decide di costruire una villa di campagna nella zona che di lì a poco avrebbe accolto una delle maggiori speculazioni edilizie post-unitarie. Oggi la villa rimane un'oasi di tranquillità e verde nel cuore di Roma a due passi da piazza Fiume, sul tratto iniziale della via Salaria, uno dei posti più trafficati della città. Varcare il giardino del parco significa lasciarsi dietro il caos urbano per entrare in una dimensione che si è fermata nel tempo. Sarà per la cura con la quale le siepi e gli alberi disegnano un giardino decorato di statue e fontane, ma sono poche le residenze cittadine che possono vantare la stessa raffinatezza (Villa Tasca a Palermo, Villa Belpoggio a Bologna...). Quando i Torlonia acquistarono la proprietà, ne acquisirono anche la collezione, che il cardinale Albani aveva raccolto nel Settecento con l'aiuto del Winckelmann, uno degli studiosi d'antichità più noti del tempo. È lui il padre del gusto antiquario e l'inventore delle teorie estetiche neoclassiche attraverso la rilettura delle opere dell'antichità. È a lui che va attribuita l'elaborazione del programma iconografico seguito da Anton Raphael Mengs, che culmina nella realizzazione del *Parnaso* sul soffitto del salone al piano nobile della villa. Tra le

opere più celebri della collezione un posto d'onore lo meritano gli affreschi etruschi della Tomba François di Vulci (IV secolo a.C.), che si possono ammirare a distanza ravvicinata appoggiati come sono su una rastrelliera in ferro, oppure l'*Antinoo*, straordinaria scultura originale greca. Nella quadreria sono conservati capolavori di alcuni dei maggiori maestri dell'arte europea, da Perugino a Tintoretto, da Giulio Romano a Guercino, David, Ribera e Vanvitelli. Oggi questa collezione fa invidia anche ad alcune delle dimore più grandiose della Città Eterna, che nel tempo hanno assistito al saccheggio dei propri tesori. Uno dei casi più eclatanti è Palazzo Farnese, da dove Carlo III di Borbone ha trasferito tutta la collezione di dipinti e sculture che ha arricchito le sue regge napoletane. All'interno dell'edificio, però, sono rimaste le testimonianze dell'intervento di alcuni tra gli artisti più celebri tra Cinquecento e Seicento. Vale la pena ripercorrere la storia di questa fabbrica per apprezzarne il valore. Anche questo palazzo è dovuto a un pontefice, ma la sua mole è talmente gigantesca che il cantiere inizia molto prima che il cardinale Alessandro Farnese diventi papa Paolo III, quello del concilio di Trento. Quasi 20 anni prima di essere nominato pontefice, invita uno degli architetti più prolifici dell'epoca, Antonio da Sangallo il Giovane, a progettare il rifacimento di una dimora modesta acquistata qualche anno avanti nei pressi di Campo de' Fiori, allora centro degli affari a Roma. Pare che il Sangallo elabori un primo progetto «alla fiorentina», con una facciata liscia e botteghe al pian terreno. Ma quando sopraggiunge l'elezione, l'edificio si trasforma in una fabbrica sontuosa, alta quasi 30 metri e lunga quasi 60 (è soprannominato «il dado»): il cortile acquista due campate e la facciata avanza all'interno della piazza, che diventa così l'assoluto luogo di celebrazione della famiglia Farnese. E pensare che il palazzo già da prima ospitava una corte di oltre 360 persone! Nel 1546 il Sangallo muore e il pontefice chiama Michelangelo a continuare l'opera. Tra i due c'è già un rapporto di fiducia, perché proprio Paolo III aveva chiamato il Buonarroti nel 1534 a dipingere il *Giudizio Universale* nella Cappella Sistina. E la scelta del genio fiorentino non delude. Michelangelo apporta modifiche essenziali al

progetto, che ancora oggi sono alla base della maestosa bellezza del palazzo. La prima novità è l'allungamento della cornice superiore della facciata, in modo da rendere il tetto invisibile dalla piazza e stagliare l'edificio direttamente contro il cielo (una situazione simile si ritrova anche nel progetto di piazza del Campidoglio). Sua è la scelta di collocare due colonne antiche ai lati del finestrone centrale, che viene decorato dall'enorme stemma dei Farnese, con i gigli di Firenze e della Francia. Ma il dettaglio che più sorprende è l'idea di rivestire il palazzo con mattoni di diversi colori in modo da disegnare raffinate geometrie tra le finestre. Una soluzione, scoperta soltanto nei restauri del 2000, che a Roma rimane unica.

Se di notte si attraversa la piazza, può capitare che alzando gli occhi sopra il portale si possano scorgere gli affreschi della Sala dei Fasti farnesiani. È l'ufficio dell'ambasciatore di Francia, che a volte decide di lasciare accese le luci per permettere a tutti di ammirare lo splendido capolavoro di Francesco Salviati e dei fratelli Zuccari. Per scoprire l'altro famoso tesoro custodito nel palazzo bisogna salire al primo piano, sul lato che affaccia nel secondo cortile interno (dove un tempo era conservata la celebre statua dell'Ercole, ora a Napoli). Si tratta della Galleria dei Carracci, dedicata agli amori degli dei. All'inizio doveva essere un camerino, ma l'opera si estende fino a diventare il luogo di nascita della pittura barocca, a opera di Annibale Carracci con il fratello Agostino e uno stuolo di assistenti, tra i quali Domenichino. A partire dal 1587, i maestri lavorano circa sette anni per realizzare la decorazione che tutti gli artisti del mondo verranno ad ammirare per apprendere l'evoluzione della pittura dopo la volta della Cappella Sistina. I corpi scultorei di Michelangelo in mano ai Carracci si muovono liberamente nell'aria su questo soffitto, animano lo spazio e creano un vortice di emozioni. Questa galleria supera l'impostazione della volta della Cappella Sistina grazie all'invenzione di un cielo continuo che fa da sfondo a una serie di quadri riportati. Sembrano tele appese sui muri, ma sono in realtà dipinti ad affresco: una novità assoluta per Roma. È l'inizio di una nuova stagione, inaugurata dalle passioni di

Giove e Giunone, Diana e Endimione, Pan e Siringa, Polifemo e Galatea, fino al *Trionfo di Bacco e Arianna*, al centro del soffitto, così come li ha raccontati Ovidio nelle *Metamorfosi*. La scelta di decorare un ambiente così importante con un soggetto profano e affatto pudico (gli dei che cedono all'amore!) colpì molto i contemporanei del papa della Controriforma. Ma il riferimento all'antichità classica è alla base dell'intero Palazzo Farnese, dove ora rimane soltanto l'eco delle numerose sculture che decoravano ogni angolo dell'edificio. Nel Settecento tutto finisce a Napoli, dove Carlo di Borbone, ultimo erede dei Farnese, trasferisce la sua corte. E il palazzo, che già nel Seicento aveva ospitato Cristina di Svezia e altri ambasciatori francesi, gradualmente si distacca dal destino della famiglia. Venduto nel 1874 alla Francia, verrà riscattato nel 1936 da Mussolini che lo cederà di nuovo al governo di Parigi per 99 anni dietro il pagamento di un affitto simbolico (si parla di una lira l'anno). Mancano solo 17 anni alla scadenza del contratto: quale sarà il destino di Palazzo Farnese in quella data? Difficile dirlo.

Segnato è invece il futuro di Palazzo Pamphilj, maestoso edificio che affaccia su piazza Navona. La sua storia è legata a una delle donne più famose della storia di Roma, che si è guadagnata i peggiori soprannomi che i romani abbiano mai saputo inventare. Olimpia Maidalchini era più conosciuta come la «Papessa», la «Pimpaccia» o altri epiteti che non sarebbe elegante riportare. È lei a dominare a metà del Seicento la scena politica cittadina per almeno 15 anni, a fianco del cognato Giovan Battista Pamphilj, che grazie al suo contributo viene eletto papa nel 1644 col nome di Innocenzo X. Un'alleanza di ferro la loro, basata sulle enormi ricchezze di donna Olimpia, guadagnate con matrimoni oculati, e sul prestigio nobiliare dei Pamphilj, che la signora riesce a ottenere sposando Pamphilio, di 30 anni più vecchio di lei. Il ritratto che ne fa lo scultore Alessandro Algardi (conservato alla Galleria Doria Pamphilj) ci restituisce il volto di una donna volitiva, ma di certo non bella. Tuttavia Olimpia fa un sapiente uso degli artisti dell'epoca per trasformare il papato di Innocenzo X in uno dei più prolifici e raffinati della storia. Allora, come oggi, gli

anni giubilari costituivano un importante appuntamento da rispettare con imponenti opere pubbliche. E quello del 1650 viene celebrato con il massimo del fasto e della gloria grazie a imprese architettoniche straordinarie, che si concentrano soprattutto su piazza Navona, ancora oggi firmata ovunque dalle colombe dei Pamphilj. Pare che Borromini lavori alla chiesa di Sant'Agnese in Agone (praticamente la cappella palatina di Palazzo Pamphilj) soltanto perché riesce a entrare nelle grazie della Pimpaccia, per merito di padre Virgilio Spada, elemosiniere del papa e raro intellettuale. Ma proprio perché le carriere degli artisti dipendono in quegli anni dal carattere irrequieto della donna, a Borromini sarà tolto il progetto della fontana centrale sulla piazza, che invece riuscirà a ottenere Bernini grazie a un astuto stratagemma: donare a sorpresa ai Pamphilj un bozzetto in argento della sua fontana, facendo entusiasmare il papa e soffiando così al rivale il progetto. Mentre si consumano le ripicche tra i due architetti più celebri del barocco, un terzo artista, più noto come pittore, entra da protagonista nella fabbrica di Palazzo Pamphilj e vi realizza uno dei suoi capolavori, *Le Storie di Enea*. È Pietro Berrettini da Cortona, già celebre per l'affresco della Sala Barberini, dipinta per papa Urbano VIII nel Palazzo delle Quattro Fontane. Sarà lui a dipingere la galleria nella nuova residenza di piazza Navona, segnando il giro di boa della pittura moderna.

Per semplificare e rendere più chiara la storia dell'arte dell'epoca, è necessario rileggere il passaggio dalla pittura rinascimentale a quella barocca attraverso l'analisi di tre notissime volte affrescate: quella della Cappella Sistina, a opera di Michelangelo, quella della galleria di Palazzo Farnese, capolavoro di Annibale Carracci, e il soffitto della Sala di Enea a Palazzo Pamphilj, per mano del Cortona nel 1651. L'architettura dipinta, che alla Sistina costituisce la struttura portante dell'intero ciclo pittorico, scompare gradualmente per lasciare spazio a un flusso continuo di figure umane e storie, che si svolgono sopra le nostre teste senza soluzione di continuità. È questa la sfida che il Berrettini vince nella Galleria di piazza Navona, progettata dal Borromini, che la firma con delicate decorazioni naturali su porte e finestre. Per la prima volta ci

troviamo all'interno di un ambiente su cui si aprono soltanto due serliane, poste alle estremità della sala. È questo il punto di partenza del progetto cortonesco, che tiene conto delle due fonti di luce opposte, che danno senso e direzione alla narrazione. Si parte dal lato che si affaccia sulla piazza, dove Giunone supplica Eolo di scatenare una tempesta contro la flotta di Enea, non amato dalla dea perché figlio della rivale Venere. Dando le spalle alla finestra, si sviluppa la vicenda del mitico fondatore del popolo romano, che con l'aiuto degli dei, della Sibilla Cumana e, soprattutto, con gli amorevoli consigli del padre Anchise, riesce a superare innumerevoli peripezie per giungere sulla costa italica e fondare una nuova colonia. Non senza prima aver provocato l'intervento di Giove, che placa le ire della consorte nei confronti dei troiani. Siamo di fronte a una nuova celebrazione delle origini di Roma attraverso uno dei racconti più popolari dell'epoca, ben noto agli ambasciatori e ai nobili ospiti che varcavano la soglia del palazzo.

La galleria ancora oggi conclude un percorso straordinario, che passa per ben sette saloni, in cui si alternano soggetti biblici e soggetti classici, dipinti da alcuni tra i più attivi artisti del Seicento romano. Giacinto Gimignani lavora nella Sala di Giuseppe e, forse, in quella di Mosè. La Sala delle Tempeste è opera di Agostino Tassi, più noto per lo scandaloso stupro di Artemisia Gentileschi. Gaspar Dughet, esperto paesaggista, dipinge la Sala dei Paesi, dove raggiunge uno degli apici della sua carriera. Un percorso affascinante in cui si ritrovano nomi di artisti che hanno contribuito ad arricchire le più importanti dimore romane tra Cinquecento e Seicento. Non è un caso che alcuni di questi maestri ritornino nei saloni di Palazzo Sacchetti, affacciato su via Giulia. Una targa affissa accanto al portale d'ingresso ricorda ancora che l'edificio appartenne al celebre architetto fiorentino Antonio da Sangallo il Giovane, membro di una delle famiglie d'arte più prolifiche del Rinascimento romano. Questi aveva ricevuto i terreni direttamente da papa Paolo III Farnese, per il quale stava realizzando il palazzo di famiglia a pochi metri di distanza. In realtà la presenza del Sangallo a via Giulia era quanto mai opportuna, dal momento che la strada, dopo il fallito progetto

di papa Giulio II, si stava trasformando nel quartier generale dei notabili fiorentini a Roma e l'architetto era uno degli artisti più cari alle famiglie toscane. Suo è infatti il progetto iniziale della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, proprio accanto al palazzo. Pare che Raffaello si fosse stabilito al numero 85 della strada, la prima grande arteria romana che tagliava gli stretti vicoli medioevali, perché all'epoca nella zona si concentrava l'intervento urbanistico più importante del secolo. A ridosso del Tevere sarebbe dovuta nascere la via dei Tribunali. Ma forse proprio la vicinanza del fiume e le sue frequenti esondazioni scoraggiarono l'impresa di Giulio II e fecero tramontare i progetti di Bramante.

Se non abbiamo certezze sulla reale proprietà immobiliare di Raffaello, molti documenti assicurano l'intervento del Sangallo a Palazzo Sacchetti, che tuttavia alla morte dell'architetto, nel 1546 – vi aveva lavorato solo quattro anni –, viene venduto al cardinal Ricci di Montepulciano (di evidenti origini toscane anche lui).

Solo nel 1649 l'edificio passa ai Sacchetti, mercanti e banchieri fiorentini, che ancora oggi lo abitano. Nel giro di 150 anni l'ascesa della famiglia è continua e progressiva, grazie soprattutto all'abilità di Giovan Battista, che ottiene il titolo di marchese, e del cardinale Giulio Sacchetti, che nel Seicento si afferma nella curia pontificia. Prova del suo potere è l'acquisto del palazzo e la realizzazione della cappella di famiglia all'interno della chiesa di San Giovanni, che viene affidata al Lanfranco nel 1615. Scarso è l'intervento dei Sacchetti sull'edificio, già completato dal cardinal Ricci.

A Nanni di Baccio Bigio, allievo del Sangallo, si deve l'ampliamento, mentre la decorazione del salone principale al piano nobile, oggi noto come il Salone dei Mappamondi, è opera di Francesco Salviati.

Dopo aver attraversato il cortile, si sale un buio scalone, che consente l'accesso a una serie di corridoi e salette, fino a giungere alla sala, dove è ancora esposto il baldacchino che una volta si trovava alle spalle del trono usato dal papa in

occasione delle udienze tenute nel palazzo. Notevoli i due dipinti di Pietro da Cortona appesi nella Sala da Pranzo (*Sacra Famiglia* e *Adamo ed Eva*), gli unici rimasti di oltre 20 opere dell'artista che la famiglia aveva raccolto assieme a una collezione di quasi 700 pezzi, oggi smembrata un po' in tutto il mondo. Forse anche perché non riuscirono mai a ottenere un papa tra gli abili cardinali di famiglia, i Sacchetti sperimentano nel Settecento una crisi economica profonda, che li costringe ad alienare molte delle loro proprietà, a eccezione del palazzo di via Giulia.

Al piano nobile si apre l'enorme volume del Salone dei Mappamondi, dove il Salviati ha affrescato alcuni episodi delle *Storie di David*: dagli scontri con Saul al bagno di Betsabea, dalla sua danza alla sua arringa verso i soldati. Siamo di fronte al trionfo del manierismo, che si libera degli schemi e delle proporzioni rinascimentali per sperimentare nuovi equilibri, come dimostra l'attenta e innovativa disposizione delle scene, entro cornici liberamente sistemate sui muri imponenti della stanza.

Una volta il palazzo affacciava direttamente sul Tevere ed era segnalato a chi giungeva via fiume da un avvertimento piuttosto insolito, che ancora oggi annuncia la presenza dell'edificio a chi sfreccia in auto sul Lungotevere: due maschere del teatro antico e un busto di Giunone sveltano sul tetto di una piccola loggia costruita nel giardino del palazzo. Più che una semplice decorazione, un serio invito a stare alla larga!

L'idea di collocare all'esterno dei palazzi immagini e scritte che lancino dei messaggi ai passanti nasce nel Quattrocento. All'inizio si tratta essenzialmente di motti moraleggianti o parole che identificano i proprietari. Nel caso di Palazzo della Rovere in via della Conciliazione, sulle cornici delle finestre compare la formula *Soli Deo*, che sottolinea la devozione del cardinale Francesco della Rovere a un «solo Dio».

Affacciato un tempo su piazza Scossacavalli, scomparsa con l'apertura della strada per volontà di Mussolini, l'edificio imita

la struttura di Palazzo Venezia. Oggi è equamente diviso tra l'Hotel Columbus e l'Ordine equestre del Santo Sepolcro, che l'ha acquistato nel 1943 per trasformarlo nella propria sede di rappresentanza. È qui che si aprono i saloni completamente affrescati all'epoca del cardinale della Rovere, che decide di dedicare gli ambienti della sua dimora a soggetti tipici della cultura umanistica, quando gli argomenti della classicità greco-romana subiscono le più ardite interpretazioni in senso religioso. Proprio nel Quattrocento torna in voga il neoplatonismo, una filosofia che tenta di mettere d'accordo la logica più razionale con la fede nei dogmi cristiani. L'arte è uno dei veicoli più efficaci di questa nuova mentalità, che offre una utile chiave di lettura dei complicati affreschi del palazzo. Nel primo salone sono rimasti soltanto i segni di una finta architettura dove non appare più alcuna traccia dei paesaggi che forse un tempo l'adornavano. Nella sala successiva si scorgono ancora i dettagli di alcune rappresentazioni dei mesi, che vengono raccontati attraverso l'attività dei campi e coronati dai segni zodiacali corrispondenti. È un primo accenno del tentativo di creare un collegamento tra il destino degli uomini e il potere delle stelle, che in Italia si ritrova in molti altri palazzi (il più celebre è Palazzo Schifanoia a Ferrara). Così il mese di novembre dovrebbe ospitare la vicenda mitologica di Orione, che viene morso da uno scorpione inviato da Diana contro l'uomo per punizione. Mosso a pietà, Zeus trasforma sia l'animale che il cacciatore in costellazioni, collocandole agli antipodi della volta celeste. Un piccolo esempio per chiarire che in passato non esisteva una netta distinzione tra la cultura pagana e quella religiosa, né tanto meno erano chiari i confini tra scienza e superstizione. È forse per questo che a noi oggi risulta praticamente impossibile l'interpretazione del soffitto dipinto dal Pinturicchio nell'ultimo salone del palazzo, detto Salone dei Semidei. L'artista si fa realizzare 63 cassettoni ottagonali in legno disposti in file ordinate fino a coprire l'intera superficie. Invece di dipingere direttamente sulla tavola, sceglie di intervenire a tempera su fogli di carta che poi incolla sui cassettoni. La spiegazione di questa insolita tecnica sta forse nella scelta

particolare dei soggetti da dipingere. Questi semidei non sono altro che figure mitologiche a metà tra corpo umano e animale, tratte per lo più dai bestiari medioevali o da testimonianze di culture esotiche. Sirene a due teste, sfingi, tritoni, delfini trattenuti da putti, centauri pronti al combattimento. Per realizzarli nei minimi dettagli, spesso anche invisibili dal basso, Pinturicchio si serve di una tecnica molto simile alla miniatura, che aveva appreso da giovane. Ed è proprio dal repertorio dei libri miniati che arrivano questi personaggi così enigmatici. In ognuno ricorre un elemento rosso, che spicca sullo sfondo a finto mosaico dorato. Si tratterebbe di non meglio identificati inviti alla moralità e alla prudenza, dove l'artista si è divertito a escogitare le iconografie più eccentriche. La Fortuna, ad esempio, è una figura alata che cavalca un delfino. Tra le mani tiene una vela, gonfia del vento spinto dal moto del pesce. Basta un piccolo gesto per farla girare...

Forse proprio ispirato dall'opera di Pinturicchio a Palazzo della Rovere, Francesco Borromini circa 150 anni dopo si sente libero di intrecciare a Palazzo Falconieri simboli esoterici e misteriosi che non hanno nulla a che vedere con l'iconografia classica e religiosa. Probabilmente grazie alla vicinanza di vedute con il committente Orazio Falconieri, l'artista può realizzare le decorazioni dei soffitti di quattro sale al primo piano del palazzo, raffigurazioni ancora oggi di difficile interpretazione. Bisogna rifarsi a un repertorio massonico e alla combinazione di elementi che giungono dall'Oriente e che guardano all'alchimia per capire cosa i padroni di casa abbiano voluto indicare in questi stucchi. Secondo un ordine assolutamente casuale, partiamo dal soffitto in cui tre corone di alloro intrecciate sono attraversate dai raggi di un sole ridente, posto al centro. Tre sono i cerchi, tre i raggi solari: un numero che mette insieme la Trinità cristiana ma anche la cabala. Il sole potrebbe rappresentare un segno di energia vitale, che sembra aver contagiato anche i girali di piante che rigogliose fioriscono all'infinito sull'intera superficie. A guardar bene, Borromini vi ha nascosto piccoli uccelli, insetti e animali esotici. L'architetto lavora qui con la stessa abilità di un pittore,

che modella con arguzia lo stucco fino a definire i più piccoli particolari. Più politico sembrerebbe il riferimento della decorazione nella sala successiva. Il soffitto è dominato questa volta da un ovale, che contiene un globo poggiato sulla Terra. La sfera, percorsa da meridiani e paralleli, è attraversata da un serpente che si morde la coda (*Uroboros*), a sua volta stretto da una corona di alloro e segnato da uno scettro. A una estremità un occhio che spunta dai raggi, all'altra il globo. Non è difficile capire che ci troviamo di fronte a un'articolata e complessa celebrazione del potere, che per l'eternità governa glorioso la Terra. Il potere dei Falconieri? Borromini non spiega a quale fonte si riferisca l'occhio, se a Dio o alla massoneria, ma forse questa ambiguità non è affatto casuale. Più chiara e divertita è l'evocazione della famiglia nel falco, che in quattro tempi è rappresentato mentre si posa su un festone e lesto riprende il volo. Agli angoli il simbolo degli Scaligeri – cui i Falconieri erano legati – e le cornucopie, augurio di prosperità. Il significato di queste decorazioni non è il solo enigma che si nasconde dentro Palazzo Falconieri. Anche l'uso di questi ambienti non è chiaro. Poste in un'ala laterale dell'edificio sono le stanze con la decorazione più preziosa, ma non hanno le dimensioni di sale di rappresentanza. Forse erano destinate a ospiti particolari, che in riunioni riservate dovevano subire una certa suggestione. Forse era proprio qui che i Falconieri firmavano i loro contratti, che li avevano portati ad accumulare enormi ricchezze grazie alla riscossione della tassa sul sale. È grazie alla loro abilità finanziaria che vengono accolti a Roma da papa Paolo III e che riescono ad acquistare un palazzo su via Giulia, divenendo una delle famiglie fiorentine più in vista della città. Tanto è il loro desiderio di rivalsa che invitano Borromini a escogitare un sistema per innalzare il loro edificio anche oltre Palazzo Farnese. L'architetto ticinese escogita uno dei suoi trucchi più riusciti. Sormonta Palazzo Falconieri con una maestosa altana, su cui ancora oggi è possibile salire per godere una delle viste più incredibili di Roma. A due passi dal Pantheon, sembra di poter saltare sul tetto di Palazzo Farnese, se non fosse per le erme bifronti che sono state messe a custodia di un'elegante balaustra, tanto raffinata quanto

inoffensiva.

Salire fin quassù non è consigliabile per chi soffre di vertigini, così come chi è debole di cuore dovrebbe evitare di entrare nella Sala Grande al primo piano di Palazzo della Cancelleria, che incute un certo timore reverenziale. Sarà forse perché è il luogo dove ancora oggi si riunisce il tribunale della Sacra Rota, con i banchi in legno per la corte e i contendenti, disposti come se un processo stesse per iniziare da un momento all'altro. È l'ambiente più esteso del palazzo affrescato nel Settecento con opere dai toni piuttosto cupi e una luce irregolare. Qui, sotto l'orologio dipinto dal Baciccio, si sono tenute celebri sedute, come quella del tragico 1848, che diede inizio alla breve Repubblica Romana. In realtà questo immenso salone nel Cinquecento serviva da anticamera all'appartamento abitato dal cardinale Raffaele Riario, pronipote di papa Sisto IV, che nel 1483 ottiene dallo zio il titolo di San Lorenzo in Damaso. Privilegio grazie al quale all'epoca si diveniva di diritto cancelliere, uno dei ruoli più influenti alla corte pontificia. Il porporato aveva il compito di redigere, scrivere ed emanare i provvedimenti del papa: gli erano cioè affidati i ritocchi alle leggi e le stesure definitive (oggi molti di questi compiti sono svolti dal segretario di Stato). Uomo ambizioso dal carattere esuberante, il cardinal Riario decide che con il suo arrivo la Cancelleria avrebbe dovuto trasformarsi in una residenza maestosa, degna della «seconda carica dello Stato». Un'enorme facciata a bugnato liscio poco sporgente, file di finestre architravate, balaustre all'antica e, soprattutto, un ritmo tra pieni e vuoti molto regolare. Qualcosa di simile si era visto a Roma soltanto a Palazzo Venezia. Siamo negli anni Ottanta del Quattrocento: un gruppo di straordinari pittori si apprestano a decorare le pareti della Cappella Sistina e altrettanti architetti sono chiamati a ridisegnare il volto della città, che nel giro di un secolo abbandonerà l'aspetto medioevale e si trasformerà nel cuore delle tendenze più innovative dell'arte, togliendo il primato a Venezia e Firenze. Ci voleva un personaggio intraprendente come il Riario per spingere l'acceleratore di questa rivoluzione. Su di lui già all'epoca si raccontano storie incredibili, come quella già

ricordata che lo vorrebbe vincitore di 14.000 ducati ai danni del figlio del futuro papa Innocenzo VIII, grazie alla quale somma il Riario avrebbe dato inizio ai lavori di ampliamento del palazzo. Oltre a un architetto di grande qualità (la sua identità non è ancora certa), gli artisti coinvolti nella decorazione degli interni sono tra i più interessanti del Cinquecento (Vasari, Salviati, Perin del Vaga) quando il palazzo passa al cardinale Alessandro Farnese, vicecancelliere di papa Paolo III, suo zio. Proprio a lui è dedicato il salone più bello, noto con il nome di Salone dei Cento giorni. Tanto avrebbe impiegato Giorgio Vasari a concludere l'affresco che narra le vicende principali del papato Farnese. Pare che il pittore si sia vantato con Michelangelo dell'impresa e, per tutta risposta, il Buonarroti abbia commentato ironicamente: «Si vede!». In effetti, è il Vasari stesso a lamentarsi di aver dovuto impiegare un folto numero di collaboratori per rispettare gli stretti tempi di consegna imposti dal committente. Straordinaria resta comunque l'invenzione degli scaloni monumentali che partono dal pavimento e quasi invitano chi osserva a salire all'interno del dipinto, al livello delle figure, che si muovono dentro un'architettura dalle colonne tortili, un secolo prima che Bernini le mettesse intorno all'altare di San Pietro.

Il capolavoro di Vasari è una delle prove più rappresentative del manierismo, linguaggio che sapeva esprimersi con raffinatezza anche su superfici ben più ridotte, come quelle dipinte da Francesco Salviati nella cappella privata di Palazzo della Cancelleria, dedicata a san Paolo (omonimo del papa), e le straordinarie scene della Bibbia realizzate da Perin del Vaga in un'altra sala del piano nobile.

Tra i segreti più affascinanti dell'edificio bisogna annoverare il Sepolcro di Aulo Irzio, trovato per caso nel 1938 nei sotterranei del palazzo. Il suo recinto in tufo è completamente sommerso sotto la limpida acqua dell'Euripo, un canale che attraversava il Campo Marzio per sfociare nel Tevere. Durante i lavori per la costruzione degli argini a fine Ottocento il canale viene ostruito, provocando l'innalzamento del livello dell'acqua e l'allagamento delle zone circostanti. Ne ha fatto le spese

questo sito, che oggi appare ancora più affascinante e misterioso, al termine di un viaggio che dal Rinascimento arriva al I secolo d.C. sotto terra e... sott'acqua.

Ritorniamo in superficie per ammirare alcune strepitose ville che ancora decorano i grandi parchi aperti nel cuore di Roma. A ovest si estende Villa Pamphilj, dove Camillo Pamphilj ha realizzato un villino dal nome davvero singolare: Casino del Bel Respiro. Questa definizione richiama subito alla mente il ponentino romano, quel vento leggero che, soprattutto di pomeriggio, spira da ovest e rinfresca la calura estiva. Sia per la sua localizzazione nel quadrante occidentale di Roma, sia perché è stato costruito su una leggera collina, il casino è ancora oggi uno dei luoghi più ameni della capitale, dove sembra di essere in aperta campagna. Sarà forse per questo che Gheddafi nel suo soggiorno a Roma nel 2009 ha scelto di piantare la sua tenda proprio all'interno del suo giardino segreto. Siamo nel cuore di Villa Pamphilj, dove il principe Camillo, abbandonata la carriera ecclesiastica, decide di realizzare uno scrigno nel quale esporre la propria collezione, che si era arricchita di statue antiche dopo il matrimonio con Olimpia Aldobrandini. Si consulta allora con Francesco Borromini, che aveva lavorato per la famiglia a Sant'Agnese in Agone, ma l'architetto propone un progetto troppo elaborato. E nemmeno i più classici Girolamo e Carlo Rainaldi riescono a soddisfare le esigenze del principe. Per giungere al progetto definitivo si deve ricorrere a uno scultore: Alessandro Algardi, artista emiliano, che progetta l'edificio con l'aiuto del paesaggista Giovan Francesco Grimaldi. Algardi, autore del superbo busto di Olimpia Pamphilj e di un ritratto in marmo di papa Innocenzo X, elabora un disegno ispirato a Villa d'Este, celebre dimora rinascimentale che era diventata un punto di riferimento per le ville con giardino. Per la decorazione del casino i modelli più immediati sono invece Villa Medici e Villa Borghese, che ospitano un grande numero di sculture e bassorilievi sulle facciate esterne. Per mostrare la propria cultura e il proprio prestigio i principi dell'epoca non lesinavano mai l'ostentazione di pezzi greco-romani, sia rappresentati da reperti originali che da copie di sculture

antiche. Una prova di questo ossessivo interesse per l'antico è il fatto che le statue ancora presenti all'interno del casino sono soprattutto opere autentiche che Algardi ha restaurato per i Pamphilj. Giungono essenzialmente dalle proprietà che i principi avevano nei dintorni di Roma o da scoperte effettuate all'interno del parco.

La sala centrale dell'edificio, un ambiente circolare intorno al quale si aprono tutte le altre stanze, è caratterizzata da quattro nicchie che ospitano altrettante statue di divinità, frutto del lavoro di recupero e dell'inventiva dell'Algardi. Un'amazzone è stata trasformata nella dea Diana grazie all'aggiunta di un cane, mentre una Venere non appare più completamente nuda, perché è stata vestita da un drappo nel Seicento. Sopra ogni personaggio è sistemato un bassorilievo che racconta una vicenda mitologica (la morte di Meleagro, la caccia al centauro Celidonio...), copia dei sarcofagi collocati sulla facciata esterna. Tanto è importante per i proprietari ricollegare la propria famiglia ai fasti dell'antica Roma che al piano inferiore chiedono all'artista di progettare una sala dedicata ai costumi romani. Ed ecco i tondi con *Apollo* e *Minerva*, riproduzioni di templi e del Pantheon. Recenti restauri hanno restituito a questi stucchi il colore originario, che non era il bianco, bensì il rosa pallido e l'azzurro. Una vera rarità. Come certi esemplari di piante presenti nel giardino segreto, che oggi ha perso il disegno originale per trasformarsi in un *parterre* all'italiana. In un angolo vive ancora un cosiddetto cipresso calvo, pianta del Nord America che perde le foglie in autunno. È un po' la memoria storica delle recenti vicende del casino, che nel Novecento è stato rimaneggiato con affreschi e spostamenti di muri: come quello che è stato abbattuto per creare la sala da pranzo che oggi ospita un tavolo lunghissimo, utile alle colazioni ufficiali. Piccoli segreti di cui sono a conoscenza soltanto i custodi, i soli ad aver visto il tunnel lungo più di un chilometro e mezzo che collega il casino con il Vaticano, via di fuga per il papa e la sua corte quando l'edificio si trovava ancora fuori città.

E non sono poche le dimore suburbane che oggi si trovano incluse nel perimetro della capitale. Alcune rappresentano i capolavori di maestri assoluti, come Villa Madama. Peccato che i progetti del cardinale Giulio de' Medici per questa residenza subirono non poche difficoltà e non arrivarono mai a conclusione. Con l'elezione del cugino al soglio pontificio (Leone X), il cardinale si appassiona a una iniziativa faraonica, che doveva impegnare l'intero pendio del monte fino al Tevere. Affida il progetto a Raffaello, all'epoca a capo della Fabbrica di San Pietro, ma purtroppo l'artista muore precocemente nel 1520 provocando un primo stop inaspettato. E nemmeno quando il cardinale diventa papa Clemente VII, nel 1523, le cose migliorano, perché nel 1527 Roma subisce il famoso «sacco» a opera dei lanzichenecchi di Carlo V e Villa Madama, così come molti altri progetti in città, rimane un'opera appena accennata. Soltanto le cronache e alcuni disegni dell'epoca ci permettono di immaginare una costruzione monumentale che doveva occupare il monte attraverso terrazzamenti che scendevano fino al fiume. Del progetto rinascimentale rimane oggi una superba loggia, che si apre sul giardino segreto, decorata dagli affreschi di Giulio Romano e dagli stucchi di Giovanni da Udine. Il resto, i piani superiori e, soprattutto, la facciata, sono il risultato dell'intervento commissionato a Marcello Piacentini dalla famiglia Dentice di Frasso, che viene in possesso della villa nel 1925. Non deve essere stato facile mettere le mani su un edificio di Raffaello per un architetto moderno, seppure formatosi sulle grandi architetture del passato. Egli sceglie di lasciare visibile in facciata la struttura in mattoni che Raffaello avrebbe voluto rivestire di marmi pregiati, e si limita a realizzare una scala elicoidale che porta al primo piano, per rendere più vivibile questo straordinario edificio. In effetti, se si esclude il piano superiore, dove Piacentini sistema gli ambienti più intimi, il resto della villa è uno straordinario monumento ispirato alle celebri ville imperiali dell'antichità, Villa Adriana su tutte. Appena entrati colpisce il fatto che il colore dominante sia il bianco, per gli stucchi che rivestono le pareti e il soffitto. Mentre spostandosi verso il giardino tre grandi volte ospitano gli affreschi variopinti realizzati dagli allievi di

Raffaello. I temi della decorazione, alla cui elaborazione partecipò l'umanista Paolo Giovio, attingono ad alcuni miti legati alla natura e ai quattro elementi fondamentali, come li racconta Ovidio nelle sue *Metamorfosi*: per l'acqua viene raffigurato il *Carro di Nettuno*, per la terra *Plutone e Proserpina*, per l'aria *Giunone* mentre *Giove che ama Ganimede* rappresenta il fuoco. Tutto intorno i segni zodiacali e le celebri grottesche, che proprio questi artisti stavano trasformando in immagini molto alla moda per la decorazione degli interni, su ispirazione di quelle scoperte sotto il colle Oppio. L'intero ciclo di affreschi, uno dei più ricchi e complessi di Roma, mira a celebrare la prosperità giunta alla città grazie al governo dei papi Medici, sotto la protezione degli astri e della natura, che a ben guardare è rappresentata dalle divinità antiche. Anche a Villa Madama si ripete questo strano scambio di ruoli tra le divinità pagane e il Dio cristiano, che non appare mai in questa dimora cardinalizia. Il fatto non deve sorprendere, perché era molto frequente che, soprattutto nelle residenze di campagna, si preferisse circondarsi di immagini legate alla letteratura e all'*otium*, come la cultura classica era considerata. Ed ecco allora che il papa si permette di dedicare una fontana nel giardino addirittura al suo «animale domestico» preferito: un elefante. Realizzata con conchiglie e fossili di molluschi, la fontana doveva commemorare Annone, il pachiderma originario di Ceylon donato a papa Leone X dall'ambasciatore del Portogallo. Nella sua breve presenza a Roma (muore dopo soli tre anni dall'arrivo a causa del clima troppo secco della città), l'elefante conquistò l'intera cittadinanza e ispirò poesie e opere d'arte. Colpiva soprattutto la sua intelligenza, che manifestava in giochi d'acqua e acrobazie quando veniva portato in corteo per le strade di Roma.



13. Raffaello Sanzio, Loggia di Villa Madama, 1517, Roma.

Il giorno del suo arrivo, sceso dalla nave che lo aveva portato dall'India, l'animale si fermò di fronte al papa, strofinando le sue pantofole con la proboscide, poi, ben addestrato, prese l'acqua da un contenitore d'argento e la spruzzò su tutta la folla accorsa a vederlo. Si capì subito che aveva già imparato a impartire benedizioni.

A riti quasi primordiali si deve il tema a cui Giovanbattista Piranesi dedica l'unico edificio che abbia mai realizzato: Villa

Malta. L'architetto, giunto a Roma da Venezia nel 1740, diventa subito protagonista di un acceso dibattito culturale sul senso dell'architettura. Le raccolte di incisioni e vedute di Roma antica, che realizza e vende con grande successo, soprattutto agli stranieri, non sono soltanto il frutto della passione antiquaria ormai diffusa in tutta Europa, ma anche lo strumento con il quale Piranesi entra nel vivo di una questione spinosa. Di lì a poco Winckelmann elaborerà la teoria della superiorità dell'architettura greca su quella moderna, in particolare la barocca. Un giudizio che pone le basi per lo sviluppo del linguaggio neoclassico. A questa posizione l'architetto veneziano risponde con una serie di saggi e raccolte di immagini che mirano ad affermare il valore e l'originalità di quella romana, che deriverebbe direttamente da quella etrusca. Le sue considerazioni controcorrente entrano in aperta polemica con gli architetti dell'epoca, che non lavorano più sulla stratificazione di diversi generi e gusti, bensì riproducono pedissequamente gli ordini antichi, in modo poco creativo. In questo senso, l'ultimo trattato di Piranesi, *Diverse maniere d'adornare i cammini*, è forse il suo testamento filosofico: un pretesto per elaborare delle composizioni di elementi in assoluta libertà e trasversalità, con quella fantasia che aveva già caratterizzato le sue famose *Prigioni*. Quando nel 1764 può finalmente realizzare un edificio, grazie a un incarico ricevuto dal cardinale veneziano Giovambattista Rezzonico, Piranesi non si lascia sfuggire l'occasione di mettere in pratica le sue teorie. Sarà l'unica architettura che avrà mai la possibilità di realizzare. Non è a lui che si devono l'invenzione del famoso «buco della serratura» – che risponde di più allo spirito barocco –, né il giardino segnato dall'alta siepe e la Coffee House all'interno del piccolo parco, che sono precedenti. Piranesi si concentra sulla definizione e decorazione della piazza e sulla chiesa. Il muro che circonda il piazzale, segnato da evocativi obelischi, punta a rievocare la memoria dell'*armilustrum*, la pratica che ogni 19 ottobre l'esercito romano svolgeva proprio in cima all'Aventino. Alla fine delle campagne di guerra estive, prima del rientro in città, i soldati salivano sul colle (che notoriamente si trovava fuori dalle mura antiche) e lavavano le

loro armi, per non contaminare Roma con il sangue dei nemici. Sulle steli campeggiano trionfi di armi e scudi, con l'aggiunta di elementi tratti dall'ambito navale, come i rostri sul muro della porta, chiaro riferimento ai cavalieri dell'Ordine di Malta. All'interno del parco la chiesa non ha una posizione particolarmente scenografica. Per motivi di stabilità Piranesi deve orientarla lungo il pendio, collocando la facciata in una posizione non pienamente panoramica. L'edificio del Priorato è già presente e condiziona fortemente la struttura della chiesa. La facciata è un complicato omaggio alla cultura romana. Il rosone si apre all'interno di una decorazione che ricorda i sarcofagi strigilati, decorati da due mensole che diventano serpenti (è una citazione quasi borrominiana). Ai lati del portale due lesene ospitano diversi simboli: tra tutti il più misterioso è la scritta FERT, acronimo per *Fortitudo eius Rhodum tenuit*, un chiaro tributo alla strenua difesa di Rodi da parte dei cavalieri gerosolimitani contro la flotta musulmana. All'interno colpisce subito l'assenza di finestre. La luce entra dal rosone in facciata e da un'apertura alle spalle dell'altare maggiore, che non è addossato al muro. Questo dettaglio permette alla luce di giungere da dietro ed esaltare in modo inedito l'ascensione di san Basilio, sorretto da una sfera. Il santo poggia su una costruzione davvero singolare, costituita da una serie di sarcofagi sovrapposti, da cui emerge una Vergine accompagnata da serpenti e putti. Originale la presenza di cornucopie (o torce?) rovesciate, che tanto ricordano alcuni elementi decorativi dei mitrei. Un vero *pastiche*, che i contemporanei non apprezzarono, ma che oggi resta come testimonianza di una proposta colta e affascinante, frutto di un intenso e intelligente studio dell'antichità.

La stessa atmosfera si respira all'interno di una delle dimore più raffinate dell'Ottocento romano: Villa Paolina. Pochi sanno che in occasione della celebre breccia di Porta Pia i soldati garibaldini per entrare nella città passarono attraverso il giardino di questa villa privata, che confinava proprio con le antiche mura della città nei pressi di Porta Pia. Il 20 settembre 1870 gli zuavi francesi, che difendevano il papa, salgono sul Casino di Villa Paolina e si nascondono tra gli alberi del parco

per colpire i nemici che hanno abbattuto la cinta difensiva di Roma. La loro resistenza ha vita breve, perché dopo soli 20 minuti il maggiore de Troussures fa innalzare bandiera bianca proprio sul tetto della villa. All'epoca la dimora apparteneva a Carlo Bonaparte, l'ultimo discendente del ramo romano della famiglia, che in realtà aveva lasciato la proprietà in stato d'abbandono. Lontani erano i giorni nei quali la prozia Paolina Borghese, da cui il luogo prende il nome, vi dava famosi ricevimenti.

Il destino di questo luogo è legato alla presenza di donne straordinarie, che lo hanno reso mitico nel corso dell'Ottocento. La prima è appunto la sorella di Napoleone Bonaparte, che nel 1816 l'acquista dalla famiglia Sciarra quando decide di riparare a Roma dopo la caduta dell'imperatore. Tra la dama e la villa è un colpo di fulmine, perché la dimora si presenta come una delle residenze di campagna più raffinate dell'epoca.

È ancora presente il carattere conferito al luogo dal cardinale Silvio Valenti Gonzaga, segretario di Stato di papa Benedetto XIV, che acquisisce il terreno nel 1748. Esiste un documento eccezionale che determina la datazione del progetto: in un grande dipinto di Gian Paolo Pannini (famoso per le sue ricostruzioni dettagliatissime di gallerie e scene di genere) sono rappresentati i dipinti della collezione Valenti, tra i quali appare una pianta che corrisponde al progetto del Casino di Villa Paolina. Come testimoniano anche altre vedute del Settecento, oggi la sua struttura è esattamente identica all'originale: soltanto il giardino, che all'epoca era all'italiana, ha subito diverse modifiche e, soprattutto, è stato ridotto per lasciare spazio alla speculazione edilizia post-unitaria. All'interno si respira ancora l'atmosfera ricercata e colta voluta dalla dama. Se gli stucchi al piano terreno (epoca Valenti) si riferiscono a modelli antichizzanti, come era tipico del gusto antiquario del XVIII secolo, i salotti ottocenteschi mostrano, invece, un carattere più romantico. In una sala entrano paesaggi del Nilo e templi egizi, in memoria delle campagne napoleoniche, il salone del primo piano è invece decorato a

grisailles, ma l'ambiente sicuramente più affascinante è la Sala delle Muse. Non poteva mancare un omaggio alla femminilità nella dimora della donna che, giunta a Roma da Parigi, si circonda degli artisti più alla moda e invita Antonio Canova, lo scultore più noto dell'epoca, a farsi ritrarre in veste di Venere. Al centro della volta appare Minerva circondata dalle Muse, mentre nelle lunette si dispongono donne famose nell'antichità: Saffo, Aspasia e Corinna. Un consesso al quale manca solo Paolina. A nulla è servito il veto posto da Madame Mère all'attribuzione del nome Villa Bonaparte. Aver scelto di usare soltanto il primo nome della proprietaria ha aumentato la fama e reso ancora più mitico questo angolo di pace.

Tra le dimore fuori città dell'Italia centrale forse la più sorprendente e inesplorata è il Palazzo Giustiniani-Odescalchi di Bassano Romano. I promotori di questa residenza sono i Giustiniani, che non nascono come casato, bensì come società per azioni (la prima della storia), che per conto della Repubblica di Genova nel 1347 ottiene la possibilità di sfruttare il mastice prodotto sull'isola greca di Chios. Tutti i membri della società abbandonano il proprio cognome di origine per acquisire quello di Giustiniani: Vincenzo, che nel 1603 viene in possesso di un maniero appartenuto prima agli Anguillara, non è altro che il discendente di un capo d'azienda. È lui uno dei primi collezionisti di Caravaggio, di cui possedeva una grande quantità di dipinti, è lui a trasformare in reggia qualsiasi dimora che acquisisce. A Bassano Romano non bada a spese. Decora il cortile con *Trionfi* affrescati da Antonio Tempesta (oggi praticamente scomparsi), completa le grottesche realizzate 30 anni prima dagli Zuccari nella loggia e avvia un cantiere eccezionale, degno di gareggiare con il celebre Palazzo Farnese di Caprarola. Quando un giorno sarà realizzato il necessario intervento di restauro, torneranno a splendere i soffitti del piano nobile, dove si alternano la *Favola di Amore e Psiche* di Bernardo Castello, le *Stagioni*, di sicura mano fiamminga, il *Parnaso*, sul quale si aprono anche il porto di Genova e quello di Chios. Ma forse gli affreschi più preziosi sono quelli dedicati a Diana, opera del Domenichino, e gli ultimi, dove appare la *Caduta di Fetonte* mentre gli dei chiedono a gran voce

un'adeguata punizione. Molto più tempo ci vorrà per poter visitare il parco, al quale si accede da una terrazza sul retro. Addentrandosi nel bosco si raggiunge un edificio curioso: la chiamano la Rocca, ed è una riproduzione fedele della costruzione che appare nello stemma araldico dei Giustiniani. Forse imita un palazzo che la famiglia aveva lasciato a Chios, forse è la concretizzazione di un edificio di fantasia. Un vezzo che fa *pendant* con il teatrino al quale si accede dal cortile: si tratta di un ambiente elisabettiano che probabilmente Vincenzo Giustiniani aveva visto nella residenza estiva di re Enrico VII d'Inghilterra, nel Surrey: i palchi per i nobili, la platea per il popolo. Un gesto da gran signore. Oggi sono in corso i restauri del teatro, un primo passo verso un intervento urgente che dovrà coinvolgere l'intero complesso.

Il fasto delle Due Sicilie

Malgrado le numerose dominazioni straniere che hanno governato, spesso mortificato e sconvolto l'Italia meridionale, città come Napoli e Palermo hanno goduto di un'attenzione speciale da parte dei loro facoltosi cittadini, che ha permesso alle stesse di svilupparsi come vere e proprie capitali. Napoli è stata per oltre 500 anni la sede di una corte che ha visto alternarsi gli Angioini agli Aragona, per poi finire nell'orbita dei Borbone le cui tracce sono ancora visibili nel tessuto urbano del centro storico. I palazzi che si allineano lungo Spaccanapoli e via Toledo o circondano piazza Dante sono il frutto di investimenti che le famiglie nobili filogovernative mettono in campo per occupare un posto al sole all'interno della comunità napoletana e godere dell'attenzione del proprio sovrano. Edifici meravigliosi che oggi mostrano ancora i propri cortili eccezionali, su cui si affacciano ballatoi e scalinate da cui si evince il fasto che per secoli ha animato la città. Se le facciate conservano ancora le loro decorazioni in pietra lavica, che dialogano con l'intonaco ora rosso ora giallo, oppure gli imponenti telamoni che sostengono gli archi d'ingresso, sono davvero pochi gli interni che non hanno subito rivoluzioni nel corso del Novecento. La maggior parte ha visto sacrificati gli ambienti di rappresentanza che solo in rari casi si sono salvati dagli smembramenti e dai tramezzi che li hanno trasformati in appartamenti dalle dimensioni più ridotte, adatti a una classe alto-borghese che dopo l'Unità d'Italia ha occupato i ruoli più prestigiosi della società partenopea. Una delle vicende più emblematiche in questo senso è quella di Palazzo Berio, che sorge nel Seicento sulla base di un antico progetto cinquecentesco, attribuito a Giulio Romano, l'allievo prediletto di Raffaello. All'epoca il committente è Simone Vaaz, conte di

Mola, finanziere di origini portoghesi che esercita il ruolo di presidente della Regia Camera della Sommaria. Durante il governo aragonese, questo organo opera come una sorta di collegio dei revisori dei conti al servizio dell'amministrazione regia, per verificare la regolarità del bilancio e soprattutto stanare e punire le malversazioni dei nobili napoletani. A metà del Settecento, il palazzo passa al duca Perelli di Monasterace che si dedica ad alcuni lavori di restauro: a lui è riconducibile l'inserimento dei due mascheroni nella bella fontana che ancora decora il cortile, dove troneggia una severa testa di cervo. L'ingresso dei Berio nella dimora risale soltanto al 1772, quando il marchese Berio sceglie il palazzo come suo quartier generale in occasione dei festeggiamenti in onore di Maria Teresa, prima figlia di Ferdinando IV e Maria Carolina. Desideroso di occupare un posto di primo piano nel circo partenopeo, incarica gli architetti del momento che stanno trasformando Napoli in una metropoli moderna e degna di una corte europea: i Vanvitelli. Luigi è l'autore del progetto della Reggia di Caserta, il figlio Carlo porta a termine molti degli edifici ideati dal padre, come nel caso di questo palazzo. È lui a ricavare nel piano nobile una sala da ballo che pare potesse ospitare oltre 1.000 ospiti e un teatro degno di una reggia, con oltre 1.600 posti. Oggi questa struttura non esiste più, in parte demolita per fare spazio a piazzetta Duca d'Aosta, in parte utilizzata da Pier Luigi Nervi per realizzare il Teatro Augusteo. Per almeno due generazioni l'arricchimento del palazzo è stato inarrestabile. Quando diventa la dimora di Francesco Maria Berio nel 1791, entrano nell'edificio numerose opere d'arte, tra le quali una scultura di Antonio Canova dedicata a Venere e Adone. Il marchese è un fine intellettuale, librettista d'opera e autore dei testi per l'*Otello* di Gioacchino Rossini. Alla sua morte, la moglie chiede all'artista veneto di realizzare un monumento funebre da collocare nella chiesa di San Giorgio dei Genovesi. Ma l'opera non vedrà mai la luce perché lo scultore morirà solo due anni più tardi e l'eredità sarà suddivisa tra le quattro figlie del marchese che, per realizzare della liquidità, svendono la quadreria e la scultura del Canova a un mercante svizzero.

Questo è il destino di molte dimore storiche napoletane, che vivono spesso una parabola incredibile toccando un livello di lusso e fasto straordinario per poi finire in una rovina incontrollata, via via che muta la situazione politica nella città.

Palazzo Buono è noto anche come Palazzo del Monte dei Poveri Vergognosi, un nome che evoca il destino rocambolesco subito da questo edificio. Nel corso del Cinquecento, in mancanza di spazio all'interno delle mura antiche della città, dove si affollano migliaia di casupole e ricoveri di fortuna, la nobiltà costruisce le proprie dimore sviluppandole soprattutto in altezza: i membri della corte spagnola innalzano sontuose residenze, i cui cortili diventano spesso ricettacolo di vagabondi e pezzenti che attendono l'elemosina e sperano di incontrare sulla loro strada qualche generoso benefattore. Di fronte ai portoni delle nuove chiese barocche si assiepano uomini e donne stravolti dalla carestia. Il loro fetore contrasta con i profumi dell'incenso che offusca le maestose navate di San Domenico Maggiore, in cui risplendono gli affreschi medioevali di Pietro Cavallini, o del duomo, che si sta allargando a dismisura per ospitare le reliquie di san Gennaro e il suo Tesoro. L'anima sconvolta di Napoli supera qualsiasi immaginazione. Nobili e miserabili si incrociano soltanto durante le cerimonie religiose, i loro stili di vita non potrebbero essere più lontani. Le famiglie ricche, nelle pause tra un ricevimento e una prima d'opera, sono spinte dai rimorsi di coscienza e fanno a gara nella promozione di numerose confraternite, nella speranza di guadagnarsi il paradiso con qualche buona azione. Nel 1606 sei giovani nobili danno vita al Pio Monte della Misericordia, che commissionerà a Caravaggio la celebre tela che ancora oggi decora l'altare maggiore della confraternita. La Congregazione de' Nobili acquista invece il palazzo di Giovanni Antonio de Curtis per istituire il Monte dei Poveri Vergognosi, un'istituzione in aiuto di tutti i bisognosi che non avevano il coraggio di mettersi in strada a chiedere l'elemosina. Una istituzione davvero singolare, che risponde a una necessità morale e concreta al tempo stesso, assicurando dignità a chi cade in malora all'improvviso. Incredibile è il

destino di questo edificio. Durante la peste del 1656 il palazzo subisce danni profondi a seguito dell'esplosione delle fognature. Pare che al momento del disastro su Napoli piovesse ininterrottamente da molte ore e i condotti sotterranei non fossero riusciti a contenere tutta l'acqua che vi si era accumulata perché ostruiti dai cadaveri che venivano smaltiti all'interno delle fogne. La loro presenza impedisce il passaggio dell'acqua e provoca l'allagamento della zona, causando smottamenti alle fondamenta degli edifici circostanti e il crollo del Palazzo del Monte dei Poveri Vergognosi. Ancora una volta la disperazione e la nobiltà delle intenzioni si scontrano in un episodio allucinante. Ricostruita alla fine del Seicento, la residenza diventa sede della Borsa e del Tribunale del commercio quando il regime napoleonico sopprime tutti gli ordini religiosi e le attività caritatevoli. Successivamente, nel 1826, il palazzo viene messo in vendita e acquistato dai fratelli Buono che affidano all'architetto Gaetano Genovese il restauro dell'edificio in chiave neoclassica e conferiscono alla struttura il suo nome definitivo. Nel 1921, dopo una parentesi in cui la struttura appartiene ai fratelli Bocconi, la proprietà passa alla Rinascente che vi apre la propria sede a Napoli. Durante la seconda guerra mondiale, il palazzo viene gravemente danneggiato dai bombardamenti e, alla fine del conflitto, si rende necessaria un'altra ricostruzione che determina l'attuale aspetto, con la facciata divisa in tre ordini, uno dorico, uno ionico e uno corinzio.

Eventi paradossali e tragedie che accomunano Palazzo Buono a molte dimore storiche napoletane, che soffrono i continui passaggi di mano o l'interruzione improvvisa dei lavori.

Si è salvato da questo infausto destino Palazzo Doria d'Angri. La dinastia dei Doria sicuramente occupa un posto di prim'ordine in una ideale classifica delle famiglie più potenti del passato. Da Genova a Roma, da Firenze a Napoli, i Doria hanno vantato palazzi straordinari e gestito affari di grande prestigio. Se a Roma possono ancora esibire dipinti di Velázquez, sculture di Bernini e capolavori di Raffaello, della loro collezione partenopea faceva parte un ritratto di Rubens e

il *Martirio di Sant'Orsola* di Caravaggio. Non è un caso se Garibaldi annuncia proprio dal balcone di Palazzo Doria d'Angri l'annessione del Regno delle Due Sicilie al Regno d'Italia. L'edificio doveva occupare di sicuro un posto significativo nella città, per essere scelto come pulpito di un annuncio epocale. In effetti la sua posizione, tra via Toledo e via Monteoliveto, lo rende una quinta imprescindibile per chi scende da piazza Dante. Organizzato su una pianta trapezoidale, il palazzo deriva da un progetto di Luigi Vanvitelli, completato ancora una volta dal figlio Carlo. Un bell'arco accompagnato da quattro colonne dà accesso a un cortile davvero insolito, dalla forma esagonale. Ma il cortile non è l'unica stranezza della dimora, che al piano nobile ospita una galleria ellittica. Sul soffitto Fedele Fiaschetti negli anni Ottanta del Settecento ha celebrato le imprese dei Doria, in collaborazione con intagliatori e stuccatori che hanno dato all'ambiente un deciso carattere *rocaille*. Un *boudoir* è stato decorato a tempera con l'*Aurora* da Alessandro Fischetti e Costantino Desiderio, mentre Angelo Viva ha realizzato alcune cariatidi a stucco, oltre a una pregevole *Fama alata* ai piedi dello scalone d'ingresso. Tutti artisti che avevano già lavorato alla Reggia di Caserta: i principi Doria non badavano certo a spese.

Eleganza e discrezione sono le qualità più evidenti di alcuni palazzi di Palermo: all'esterno si presentano come edifici semplici e senza pretese, ma appena varcato il portone d'ingresso esplodono in superbe architetture. È il caso di Palazzo Gangi-Valguarnera, i cui saloni sono stati immortalati da uno dei capolavori cinematografici del Novecento. L'edificio nasce a seguito del matrimonio di don Pietro Valguarnera con la nipote Marianna, unica erede di Francesco Saverio Valguarnera. Alla tragica vicenda della giovane, sordomuta, si ispira il libro di Dacia Maraini *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990). Ben diversa è l'altra figura femminile che continua ad aleggiare nei saloni del palazzo: si tratta di Angelica Sedara, figlia del borghese arricchito a cui Claudia Cardinale dà il volto nel *Gattopardo* (1963) di Luchino Visconti. È lei ad attrarre l'attenzione di Burt Lancaster nel celebre ballo che si svolge proprio nella Galleria degli Specchi di Palazzo Gangi. Un

edificio straordinario, che compete con i più importanti palazzi romani per la grandiosità dei suoi spazi, sia interni che esterni. Attraversato il cortile si sale uno scalone a doppia rampa ornato da statue allegoriche, per il quale si è fatto il nome addirittura di Filippo Juvarra. Molto più probabilmente l'autore è lo stesso Andrea Gigante che ha ideato il soffitto traforato dell'ambiente principale del piano nobile. Quando Visconti lo scopre, non ha dubbi: la ricca decorazione rococò, le specchiere che occupano l'intera altezza delle pareti e riflettono la luce delle candele in tutta la sala, quei meravigliosi lampadari di Murano (il centrale ha 102 bracci!) sono i dettagli ideali per allestire il ricevimento del principe don Fabrizio Salina. L'elemento più sorprendente è il soffitto, che sembra essere costituito da due volte sovrapposte. In realtà Gigante elabora una soluzione ispirata a certi saloni emiliani dei Bibbiena (come la chiesa di Sant'Antonio Abate a Parma), dove sulla volta si apre una serie di nicchioni che ospitano decorazioni fortemente scorciate. In questo caso Gaspare Fumagalli dipinge al centro il *Trionfo di Cerere*, circondato da finti cornicioni, conchiglie, angeli e ghirlande di fiori. Il pavimento istoriato con maioliche di Vietri è dedicato alle *Fatiche di Ercole* e contribuisce ad arricchire un ambiente di rara bellezza, oggi ben conservato grazie agli interventi di restauro commissionati dagli attuali proprietari. Eppure questo salone non è l'unico tesoro del palazzo, che ospita una serie di ambienti dove hanno lavorato alcuni tra i pittori più celebri del Settecento siciliano. Nella Sala Ovale, ancora oggi allestita come stanza a *mangé*, le porte sono decorate con la rappresentazione dei maggiori fiumi siciliani, mentre il Salone da Ballo, detto anche «camarone», custodisce nella sovrapporta dipinti a soggetto mitologico di Giuseppe Velasco, stucchi della scuola del Serpotta e l'affresco della *Fede* realizzato sul soffitto da Gaspare Serenario. Splendide le collezioni esposte nelle vetrine settecentesche: dai ventagli alle ceramiche biscuit di Capodimonte, fino a pezzi che giungono da Vienna. Testimonianza di una vita ispirata al lusso e alla cultura, binomio oggi molto raro, che può essere riscoperto soltanto in alcune di queste principesche dimore d'epoca. Nella maggior parte dei casi, purtroppo, il tempo ha obbligato le

famiglie a disfarsi delle loro collezioni e quello che rimane oggi a decorare i saloni è soltanto l'ombra di quanto era visibile un tempo. È questa la sensazione che lascia una visita a Palazzo Biscari, nel cuore di Catania. L'origine dell'edificio si deve a Ignazio Paternò Castello, terzo principe di Biscari, che dopo il terribile terremoto del 1693 ottiene la possibilità di costruire la sua dimora di famiglia sfruttando il terrapieno dei bastioni di Catania, affacciati sul mare. Fino agli anni Trenta del Novecento, il palazzo è il vero biglietto da visita della città: ancora prima che i visitatori possano varcare Porta Saracena, l'edificio li accoglie con il suo prospetto decorato da stucchi bianchi su sfondo scuro. Figure che sostengono festoni, corpi metà uomo e metà donna, cariatidi con simboli di prosperità e fertilità introducono agli ambienti di un piano nobile a tratti sorprendente. Entrando dall'ingresso principale, una volta salito lo scalone a doppia rampa, si accede in un primo ambiente dove sono esposte le piante delle proprietà dei Biscari. La collezione di dipinti rimasti nei saloni non rende giustizia alla qualità delle opere raccolte da Ignazio Paternò, quinto principe di Biscari, il vero artefice della decorazione interna. A lui si deve l'invenzione del soffitto che conclude il salone da ballo, dove una nicchia ovale ospita la loggia dei musicisti. L'intuizione del principe viene sapientemente risolta dall'architetto Francesco Battaglia, che coinvolge Sebastiano Lo Monaco nella decorazione del cupolino, dove Vulcano celebra il trionfo dei Biscari al cospetto degli dei. Per accedervi bisogna ancora oggi salire una splendida scala, sistemata nella galleria adiacente: il suo disegno richiama un'onda del mare ricca di schiuma, elemento che ritorna in molti punti della decorazione rococò del salone principale (anche per questo elemento si fa il nome del principe). Sul pavimento, rivestito di preziose maioliche, resta la traccia di un avvenimento curioso: una lunga striscia indelebile, dipinta dai soldati inglesi quando si stabiliscono all'interno del palazzo durante la seconda guerra mondiale e trasformano il salone in un perfetto campo da tennis. Delle loro partite restano alcuni segni sui muri e sugli specchi, soprattutto nella zona dell'alcova, sul fondo della stanza. Due colonne rovesciate (che qualcuno associa alla

massoneria) introducono in questo spazio più raccolto, nel quale si aprono le porte che immettono in un appartamento privato. All'interno di questi ambienti più intimi, sorprende la presenza di un pavimento in marmo policromo antico, tratto sicuramente da una villa romana, per decorare una stanza completamente rivestita di *boiserie*. Lì accanto, una elegante sala da bagno, con vasca in marmo e affreschi dedicati a Venere. E pensare che queste stanze non costituiscono nemmeno un decimo delle centinaia di ambienti del palazzo, che occupa un isolato enorme e oggi ospita soltanto 11 membri della famiglia.



14. Galleria degli Specchi, Palazzo Gangi, XVIII secolo, Palermo.

Altrettanto pochi sono coloro che abitano uno dei palazzi più affascinanti di Siracusa. La sua nascita è legata a uno degli episodi più tragici della storia della città. Il 1693 fu un *annus horribilis* per la Sicilia: un terremoto scuote la zona orientale dell'isola provocando il numero più alto di vittime mai registrato in Italia a causa di un evento tellurico. Basti pensare che a Catania muoiono 16.000 persone su una popolazione di 20.000. A Siracusa i dispersi sono 5.000 mentre a Ragusa soccombe oltre la metà degli abitanti. A farne le spese, ovviamente, sono anche gli edifici, soprattutto quelli storici. Ma la Sicilia non si arrende, e in ogni città sorgono nuovi palazzi, ancora più maestosi e

belli di quelli precedenti. Sull'isola di Ortigia, nel cuore di Siracusa, la vecchia sede dell'Ordine del Santo Sepolcro, proprio di fronte al duomo, viene rasa al suolo da quella scossa. Bisognerà aspettare fino al 1778 perché qualcuno la acquisti e decida di trasformare il rudere in una residenza di prestigio. Si tratta della famiglia Beneventano del Bosco, che affida il progetto all'architetto Luciano Alì e la decorazione degli interni ai palermitani Gregorio Lombardo, autore degli stucchi, ed Ermenegildo Martorana, a cui sono attribuiti gli affreschi. Nel piano nobile si aprono saloni di rappresentanza, una raffinata cappella e un ambiente destinato (ancora oggi) all'archivio di famiglia. I soffitti ospitano eleganti grottesche che danno all'intera residenza un tono di rara sobrietà, mentre le pareti bianche o azzurre garantiscono la luminosità agli ambienti. Nel 1798 accade un evento «inaspettato» che scuoterà la vita della tranquilla Siracusa. Al porto di Ortigia si presenta l'intera flotta di sua maestà la regina d'Inghilterra, sotto il comando dell'ammiraglio Nelson, diretta verso l'Egitto, dove avrebbe sconfitto per sempre Napoleone. Anche se un accordo internazionale firmato dal Regno di Napoli prevede che non più di quattro navi straniere approdino nei porti siciliani, Nelson sbarcherà con tutta la sua flotta, restando in città tutto il tempo necessario per fare rifornimento. Pare che gli inglesi in quella occasione prendano l'acqua dalla fonte Aretusa, miracolosa sorgente d'acqua dolce a due passi dal mare. In quei giorni, l'ammiraglio è ospite proprio del barone Beneventano, al quale lo lega probabilmente una conoscenza di vecchia data. Diverse sono le lettere ancora in possesso della famiglia nelle quali si fa cenno alla cordiale amicizia tra il nobile siciliano e il comandante all'epoca più potente del mondo. Per un brevissimo periodo Siracusa diventa il centro del mondo e Palazzo Beneventano teatro di incontri al vertice. Lo testimonia un piccolo bozzetto che è entrato successivamente nelle collezioni di famiglia: il reverendo Williams vi illustra l'arrivo della flotta inglese a Siracusa, che finirà poi in una celebre pubblicazione realizzata in Inghilterra nel 1802. Un reportage che non lascia dubbi sul ruolo del porto siciliano in un evento che cambierà la storia dell'Europa intera.

Concludiamo il nostro viaggio in Italia con uno degli edifici più curiosi del secolo scorso. Pochi sanno che la realizzazione di una delle imprese d'ingegneria più celebri del Novecento, l'Acquedotto Pugliese, è stata accompagnata dalla realizzazione di un palazzo straordinario, dove si è verificata una miracolosa sintonia tra il progettista e l'artista a cui furono affidate le decorazioni interne. Nel 1924 l'ingegner Cesare Brunetti elabora il progetto di un edificio che all'esterno rispetta lo stile romanico pugliese. Ha però la geniale idea di coinvolgere per gli ambienti interni un pittore eccezionale, che già si era distinto per aver interpretato con grande personalità lo stile Liberty, allora molto in voga. La caratteristica di questo linguaggio è quella di saper abbracciare tante espressioni della creatività, dalle arti visive a quelle applicate, senza alcuna distinzione di interesse e attenzione da parte dell'artista. Duilio Cambellotti, scenografo, designer, pittore e decoratore romano, si dedicherà per quattro anni all'elaborazione di un progetto complesso e coerente, che coinvolgerà tutti i minimi dettagli del palazzo, dai pavimenti alle balaustre, dalle maniglie alle scrivanie e alle sedie. Tutto è ispirato al tema dell'acqua. Al primo piano si aprono le sale riunioni e gli uffici dei dirigenti, dove Cambellotti dipinge paesaggi con donne intente al lavoro nei campi, attraversati al centro dalla condotta del nuovo acquedotto, che irriga le coltivazioni. Sui pavimenti compaiono anfore e corsi d'acqua a intarsio marmoreo mentre agli angoli donne stilizzate versano acqua da vasi rovesciati. Al centro della Sala del Consiglio si trova un tavolo dove intarsi di madreperla illustrano la distribuzione dell'acqua in tutta la regione attraverso un sistema di ponti-canale. La possibilità di utilizzare materiali diversi, l'assoluta fiducia da parte del committente e un tempo lungo a disposizione hanno permesso a Cambellotti di realizzare un assoluto capolavoro, che rivela il suo massimo valore nelle stanze al secondo piano, un tempo residenza privata del presidente. Comprende 11 stanze: l'anticamera, la biblioteca, la stanza da pranzo, il *fumoir*, il soggiorno, la camera nuziale, la camera dei bambini, la camera degli ospiti, due salotti e un salone da ballo. Nel tempo molto è cambiato in questi ambienti, diversi elementi decorativi sono

stati smontati per far spazio agli uffici, ma sono rimasti molti dei mobili disegnati dall'artista, che qui rinuncia al tema dell'acqua. Dal letto matrimoniale che evoca un nido di rondine ai letti per i bambini dove appaiono cavalli e uccelli stilizzati, fino alle numerose scrivanie, disegnate per facilitare la consultazione dei grandi disegni tecnici. Linee anticheggianti, dal vago sapore medioevale, vengono rielaborate per dare vita a uno stile personale molto moderno, in cui Cambellotti coniuga la fredda geometria con la memoria dell'antica tradizione romanica. Un vero capolavoro.

Nota bibliografica

La bibliografia relativa alle dimore storiche italiane è sterminata quanto il numero delle residenze presenti sul territorio. Spazia da volumi di impostazione tecnica a *coffee table book* illustrati da importanti fotografi internazionali. La mia ricerca si è avvalsa di entrambe le tipologie di pubblicazioni, soprattutto perché attraverso lo sguardo di alcuni fotoreporter è possibile notare dettagli che altrimenti una visita fugace non trattiene.

Per una panoramica sull'argomento rimandiamo a:

AA.VV., *Il palazzo italiano*, Roma, Touring Club Italiano, 1975.

James S. Ackerman, *La villa*, Torino, Einaudi, 2013.

Isa Belli Barsali, Lionello Puppi e Gianni Carlo Sciolla, *Le grandi ville italiane. Veneto, Toscana, Lazio*, Milano, Istituto Geografico De Agostini, 1998.

Howard Burns, *La villa italiana del Rinascimento*, Vicenza, Colla, 2012.

Segnaliamo di seguito un percorso storico-geografico in Italia, suddiviso per argomenti.

«Domus» romane

Salvatore Aurigemma, *Villa Adriana*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1962.

Pier Giovanni Guzzo e Lorenzo Fergola, *Oplontis. La villa di Poppea*, Milano, Federico Motta, 2000.

William L. MacDonald e John A. Pinto, *Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano, Mondadori Electa, 2006.

Marco Vitruvio Pollione, *De Architectura*, Torino, Einaudi, 1997.

Architettura del Rinascimento

Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi, Milano, Il Polifilo, 1966.

– *I libri della famiglia*, a cura di R. Romano e A. Tenenti, Torino, Einaudi, 1994.

Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1973.

Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, a cura di O. Cabiati, Milano, Hoepli, 1990.

Venezia

Marcello Brusegan, *I palazzi di Venezia*, Roma, Newton Compton, 2005.

Ennio Concina, *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Milano, Electa, 1995.

Andrea Fasolo, *Palazzi di Venezia*, Verona, Arsenale, 2003.

Filippo Pedrocco, *Gli affreschi nei palazzi e nelle ville venete*, Vicenza, Sassi, 2008.

Milano

AA.VV., *Palazzo Clerici*, Milano, ISPI, 1983.

Giulia Bologna, *Milano. Palazzo Cusani*, Milano, Biblioteca Trivulziana, 1982.

Carlo Perogalli, *Palazzo Cusani a Milano*, Milano, Electa, 1986.

Mantova

Mauro Lucco (a cura di), *Mantegna a Mantova*, Milano, Skira, 2006.

Piemonte

Costanza Roggero e Alberto Vanelli, *Le residenze sabaude*, Torino, Allemandi, 2009.

Carla Enrica Spantigati, Elisabetta Ballaira e Anna Maria Bava (a cura di), *La palazzina di Stupinigi*, Torino, Allemandi, 2008.

Emilia-Romagna

AA.VV., *Le grandi dimore storiche in Emilia Romagna. Palazzi privati urbani*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1986.

Sergio Bettini, *Palazzo Magnani in Bologna*, Milano, 24 Ore Cultura, 2009.

Tiziano Costa, *Le grandi famiglie di Bologna. Palazzi, personaggi e storie*, Bologna, Studio Costa, 2008.

Firenze

Sandra Carlini e Lara Mercanti, *I palazzi. Arte e storia degli edifici civili di Firenze*, Firenze, Alinea, 2006.

Antonio Fredianelli, *I palazzi storici di Firenze*, Roma, Newton Compton, 2007.

Roma

AA.VV., *Roma Capitale 1870-1911*, Venezia, Marsilio, 1983.

Adele Anna Amadio (a cura di), *La collezione Boncompagni-Ludovisi*, Venezia, Marsilio, 1992.

Isa Belli Barsali, *Le ville di Roma*, Milano, Rusconi, 1983.

Agostino Bureca, *La villa di Vincenzo Giustiniani a Bassano Romano*, Roma, Gangemi, 2003.

Alberta Campitelli (a cura di), *Le ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Roma, Argos, 1994.

Francesca Cappelletti, *La collezione Pallavicini e il palazzo del giardino a Montecavallo*, Roma, Campisano, 2014.

Stefano Colonna, *La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma*, Roma, Gangemi, 2007.

Cesare De Seta (a cura di), *Imago Urbis Romae*, Milano, Electa, 2005.

Daniela Di Castro, Anna Maria Pedrocchi e Anna Waddy, *Il Palazzo Pallavicini Rospigliosi e la Galleria Pallavicini*, Torino, Allemandi, 1999.

Stefano Dorata, *Interni romani*, Roma, Gangemi, 1996.

Alvar González-Palacios (a cura di), *Fasto romano*, Roma, Leonardo-De Luca, 1991.

Paola Hoffmann, *Le ville di Roma e dei dintorni*, Roma, Newton Compton, 2001.

Giuseppe La Mastra, Giada Lepri e Ludovico Pratesi, *I villini*, Roma, Mediocredito, 2005.

Piero Scarpellini e Maria Rita Silvestrelli, *Pintoricchio*, Milano, Federico Motta, 2004.

Armando Schiavo, *Villa Ludovisi e Palazzo Margherita*, Roma, Editrice Roma Amor, 1981.

Sicilia

Maria Concetta Di Natale (a cura di), *Splendori di Sicilia*, Milano, Charta, 2001.

Maria Giuffrè, *Barocco in Sicilia*, Verona, Arsenale, 2006.

Angeli Zalapì, *Dimore di Sicilia*, Verona, Arsenale, 1998.

Puglia

Michele Cristallo, *Palazzi di Puglia*, Bari, Adda, 1994.

Elenco delle ville e dei palazzi

Ca' da Mosto

Sestiere Cannaregio, Venezia.

Il palazzo è attualmente in restauro.>

Casa Crivelli

Via dei Banchi Vecchi, 22-24, Roma.

L'edificio è organizzato in vari appartamenti. La parte di interesse storico-artistico corrisponde alla facciata.

Casa dei Crescenzi

Via Petroselli, 54, Roma.

L'edificio è chiuso al pubblico e visibile solo dall'esterno.

Casa del Mantegna

Via Giovanni Acerbi, 47, Mantova.

Aperta al pubblico. Tel. 0376360506, email:

<casadelmantegna@provincia.mantova.it>.

Casa Isolani

Strada Maggiore, 19, Bologna.

L'edificio è oggi occupato da uffici ed esercizi commerciali. La parte di interesse storico-artistico corrisponde alla facciata.

Casino Boncompagni Ludovisi

Via Lombardia, 46, Roma.

Visite solo su prenotazione al numero 06483942.

Casino del Bel Respiro

Via Aurelia Antica, 111, Roma.

Visite solo su prenotazione al numero 0667794555 oppure email <visite@governo.it>.

Castello di Baia

Via Castello, 39, Bacoli (Napoli).

Aperto al pubblico. Tel. 0639967050.

Il castello ospita il Museo Archeologico dei Campi Flegrei.

Castello Mackenzie

Mura di San Bartolomeo, 16, Genova.

Visite solo su prenotazione al numero 0108395029.

Castello Pontificio

Castel Gandolfo, Roma.

Visita solo su prenotazione attraverso il sito www.museivaticani.va.

Palazzina di Caccia di Stupinigi

Piazza Principe Amedeo, 7, Stupinigi, Nichelino (Torino).

Aperta al pubblico. Tel. 0110133073.

Palazzo Abatellis

Via Alloro, 4, Palermo.

Aperto al pubblico. Tel. 0916230011.

Palazzo Archinto

Via Passione, 12, Milano.

Visite solo su prenotazione al numero 0276001425 oppure email <colle.settica@libero.it>.

Palazzo Beneventano

Piazza Duomo, 27, Siracusa.

Visite solo su prenotazione al numero 0931464079 oppure email <info@beneventanodelbosco.it>.

Palazzo Bevilacqua

Via Massimo d'Azeglio, 31, Bologna.

Visite solo su prenotazione al numero 051234666.

Palazzo Biscari

Via Museo Biscari, 10, Catania.

Visite solo su prenotazione al numero 0957152508.

Palazzo Caprini

Roma.

Il palazzo è stato demolito nel XVII secolo.

Palazzo Chiaramonte Steri

Piazza Marina, 61, Palermo.

Aperto al pubblico. Tel. 0916075306.

Palazzo Clerici

Via Clerici, 5, Milano.

Visite solo su prenotazione al numero 02863313271 oppure sul sito www.ispionline.it.

Palazzo Colonna

Piazza SS. Apostoli, 66, Roma.

Visite solo su prenotazione al numero 066784350 oppure email <info@galleriacolonna.it>.

Palazzo Corsini

Lungarno Corsini, 10, Firenze.

Visite solo su prenotazione al numero 055212880 oppure email <info@palazzocorsini.it>.

Palazzo Cusani

Via del Carmine, 8, Milano.

Visite solo su prenotazione al numero 028053845.

Palazzo Davanzati

Via Porta Rossa, 13, Firenze.

Aperto al pubblico. Tel. 0552388610.

Palazzo dei Diamanti

Corso Ercole d'Este, 21, Ferrara.

Aperto al pubblico. Tel. 0532244949.

Palazzo della Cancelleria

Piazza della Cancelleria, 1, Roma.

Visite solo su prenotazione al numero 0669883405.

Palazzo dell'Acquedotto Pugliese

Via Cognetti, 36, Bari.

Visite solo su prenotazione al numero 0805723458.

Palazzo della Rovere

Via della Conciliazione, 33, Roma.

Visite solo su prenotazione al numero 066828121 oppure email <gmag@oessh.va>.

Palazzo di Propaganda Fide

Via di Propaganda, 1, Roma.

Aperto al pubblico. Tel. 0669880162 oppure email

<museomissionario@propagandafide.va>.

Palazzo Ducale

Piazza Bordello, 40, Mantova.

Aperto al pubblico. Tel. 0376352100.

Palazzo Ducale

Piazza del Popolo, 40, Pesaro.

Visite solo su prenotazione al numero 0721386111.

Palazzo Ducale

Piazza Rinascimento, 13, Urbino.

Aperto al pubblico. Tel. 07222760.

Palazzo Falconieri

Via Giulia, 1, Roma.

Visite solo su prenotazione al numero 066889671 oppure email <accademiadungheriainroma4@tin.it>.

Palazzo Fantuzzi

Via San Vitale, 23, Bologna.

L'edificio è chiuso al pubblico e visibile solo dall'esterno.

Palazzo Farnese

Piazza Farnese, 67, Roma.

Visite solo su prenotazione al numero 3493683013 oppure email <visite-farnese@inventerrome.com>.

Palazzo Gangi-Valguarnera

Piazza Croce dei Vespri, 6, Palermo.

Visite solo su prenotazione al numero 0916162718.

Palazzo Giustiniani-Odescalchi

Piazza Umberto I, Bassano Romano (Roma).

Visite solo su prenotazione al numero 0667233000 oppure 0761636025.

Palazzo Labia

Cannaregio 334 (Campo San Geremia), Venezia.

Visite solo su prenotazione al numero 041781111.

Palazzo Madama

Piazza Castello, Torino.

Aperto al pubblico. Tel. 0114433501.

Palazzo Magnani

Via Zamboni, 20, Bologna.

Visite solo su prenotazione al numero 0516407309 oppure 0516408111.

Palazzo Massimo alle Colonne

Corso Vittorio Emanuele, 141, Roma.

Il palazzo apre al pubblico soltanto il 16 marzo dalle ore 7 alle ore 13.

Palazzo Medici Riccardi

Via Cavour, 3, Firenze.

Aperto al pubblico. Tel. 0552760340.

Palazzo Pamphilj

Piazza Navona, 14, Roma.

Visite solo su prenotazione al numero 06683981 oppure email <visitas@ambrasile.it>.

Palazzo Pisani Moretta

San Polo 2766, Venezia.

Visite solo su prenotazione al numero 0415205226 oppure email <info@pisanimoretta.com>.

Palazzo Rucellai

Via della Vigna Nuova, 18, Firenze.

Per la visita chiamare il numero 055218975.

Palazzo Sacchetti

Via Giulia, 66, Roma.

Visite solo su prenotazione al numero 0668308950 oppure email <amm.sacchetti@alice.it>.

Palazzo Saluzzo Paesana

Via della Consolata, 1bis, Torino.

Visite solo su prenotazione al numero 3470103021 oppure consultare il sito www.palazzosaluzzopaesana.it

Palazzo Sclafani

Piazza Vittoria, 14, Palermo.

Chiuso al pubblico. Per richiedere una visita scrivere all'indirizzo <cdo_rmsud@esercito.difesa.it>.

Palazzo Spada

Piazza Capodiferro, 13, Roma.

Una parte del piano nobile ospita la Galleria Spada, che è aperta al pubblico. Tel. 066832409.

L'altra parte ospita il Consiglio di Stato, visitabile su prenotazione al numero 0668272239.

Palazzo Valentini

Via Quattro Novembre, 119/a, Roma.

Visita su prenotazione alle *domus* romane sotterranee. Tel. 0632810.

Palazzo Venezia

Via del Plebiscito, 118, Roma.

Aperto al pubblico. Tel. 0669994388.

Palazzo Zani

Via Santo Stefano, 56, Bologna.

Chiuso al pubblico. Per richiedere una visita chiamare il numero 051295111.

Torre del Grillo

Salita del Grillo, Roma.

Chiusa al pubblico.

Torre Prendiparte

Via Sant'Alò, 7, Bologna.

Visite solo su prenotazione al numero 051589023 oppure consultare il sito www.prendiparte.it.

Villa Adriana

Tivoli (Roma).

Aperta al pubblico. Tel. 0774382733.

Villa Albani

Via Salaria, 92, Roma.

Visite solo su prenotazione al numero 066861044 oppure email <amministrazione@srdps.191.it>.

Villa Brentano

Vicolo del Ghiaccio, Corbetta (Milano).

Chiusa al pubblico. Per richiedere una visita chiamare il numero 0297271647.

Villa del Casale

Strada Provinciale 90, Piazza Armerina (Enna).

Aperta al pubblico. Tel. 0935687667.

Villa Farnesina

Via della Lungara, 230, Roma.

Aperta al pubblico. Tel. 0668027268.

Villa Foscari La Malcontenta

Via dei Turisti, 9, Malcontenta di Mira (Venezia).

Visita su prenotazione al numero 0415470012 oppure email

<info@lamalcontenta.com>.

Villa Imperiale

Strada dei Cipressi, Pesaro.

Visite solo su prenotazione al numero 3382629372 oppure email <info@isairon.it>.

Villa La Rotonda

Via della Rotonda, 45, Vicenza.

Aperta al pubblico. Tel. 0498790879.

Villa Madama

Via di Villa Madama, Roma.

Visite su prenotazione al numero 0636914284 oppure email <cerimoniale.segreteria@esteri.it>.

Villa Malta

Piazzale dei Cavalieri di Malta, 4, Roma.

Visite su prenotazione al numero 0667581270.

Villa Oplontis

Via Sepolcri Torre Annunziata (Napoli).

Aperta al pubblico. Tel. 0818621755.

Villa Paolina

Via Piave, 23, Roma.

Visite su prenotazione al numero 0642030900.

Villa Pisani

Via Doge Pisani, 7, Stra (Venezia).

Aperta al pubblico. Tel. 049502074.

Villa Pisani Bonetti

Via Risaie, 1, Lonigo (Venezia).

Visite su prenotazione al numero 0444831104.

Villa Serego Alghieri

Via Stazione Vecchia, 472, Sant'Ambrogio di Valpolicella
(Verona).

Visite su prenotazione al numero 0457703622.

Villa Torrigiani

Via dei Serragli, 144, Firenze.

Visite su prenotazione al numero 055224527.